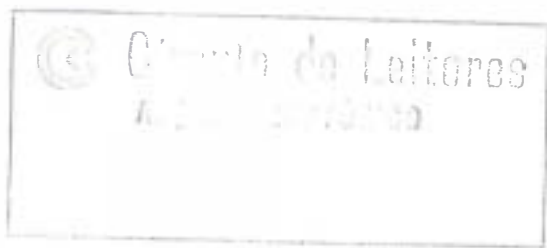


A GERAÇÃO DE 70

TEÓFILO BRAGA

HISTÓRIA
DO
ROMANTISMO
EM
PORTUGAL I

Terceiro volume



CÍRCULO DE LEITORES

Capa de: Antunes
Impresso e encadernado por Printer Portuguesa
no mês de Setembro de mil novecentos e oitenta e sete
Número de edição: 2174
Depósito legal número 14 735/87

A dificuldade de escrever a *História da Literatura Portuguesa Moderna* não está em manter a imparcialidade no juízo que se emite sobre cada escritor; para isso, basta ter sempre presente que se dá uma prova de probidade diante do tempo que julga todos, para não ousar fazer da história um tribunal de ressentimentos pessoais. De mais, a história literária, como disse Guizot, tem sobre a história geral a máxima vantagem de possuir e poder mostrar os objectos que pretende fazer conhecer, assim está também menos sujeita a aberrar da verdade.

Para nós, porém, subsiste uma forte dificuldade, que não será possível vencer: neste período da história moderna da literatura portuguesa temos de pé com todo o seu prestígio a opinião fundada sobre as primeiras emoções produzidas pelas tentativas românticas de 1824 e de 1838. Esta opinião está atrasada mais de meio século e em desacordo com o estado actual da crítica. Tendo de analisar aqui reputações que se nos impuseram por costume e autoridade não discutida, e que vemos respeitadas por hábito, quando procurámos o fundamento dessas admirações, só achamos com pasmo talentos sem disciplina entregues a um humanismo insciente e sem intuitos filosóficos. Foi por isso que essas reputações só produziram admiradores em vez de continua-

dores do seu espírito. Este livro vai de encontro a muitos preconceitos e será por isso bastante atacado, mas conseguindo agitar a opinião que se imobiliza em dogma, conseguiu-se tudo¹; estamos na situação em que se achava Fócio, que suspeitava sempre ter dito alguma tolice quando se via aplaudido pelo vulgo. As críticas acerbas e pessoais com que temos arrostado em vinte e três anos de actividade literária (1857-1880) têm-nos fortalecido profundamente, porque nos provam a cada instante a frase de Hume, em uma carta a Adam Smith: «Nada produz uma maior presunção de falsidade do que assentimento da multidão.» No dia em que nos cercassem os aplausos unânimes julgávamo-nos perdidos, deixaríamos de escrever.

Como das lutas comunais e burguesas no século XIII, depois de anulado o feudalismo, se decaiu no cesarismo do século XVI, no absolutismo do século XVII, no despotismo do século XVIII, até que a revolução veio sacudir este pesadelo de morte, afirmando a independência da sociedade civil e generalizando as imunidades locais da Comuna na *Declaração dos Direitos do Homem*, eis uma tenebrosa continuidade, que constitui por si o trama da história moderna, e que influiu profundamente no modo de desenvolvimento das literaturas. Desde que os dialectos românicos receberam forma escrita, até que o romantismo se servisse deles para exprimirem conscientemente as características nacionais, e o espírito da

¹ Aos que se julgarem ofendidos por violarmos o culto dos seus ídolos literários, apresentamos a máxima de Paulo Luís Courier, que resume a nossa disciplina moral: «Embora vos acusem, vos condenem, vos prendam e vos enforcem, publicai sempre os vossos pensamentos. O fazê-lo não é um direito, é antes um dever; obrigação restrita é para todo o que tem ideias, o comunicá-las aos outros para o bem comum. A verdade inteira pertence a todos: o que entenderdes que é útil, podeis sem receio publicá-lo.»

nova civilização que os produziu, houve um profundo esquecimento da Idade Média, que durou seis séculos, e em que as literaturas da Europa se exerceram em falso, imitando as obras da cultura greco-latina, porque não se inspiravam das suas origens tradicionais, onde encontrariam uma natural fecundidade, bem como o seu destino social.

A transformação das literaturas modernas, ou o romantismo, encetou no mundo intelectual o que a Revolução Francesa, iniciara na ordem política; estes dois factos resumem-se na dupla expressão do génio e da vontade nacional, pelo individualismo da inspiração e pela universalidade do sufrágio. Existe uma relação histórica entre esses dois factos. O fenómeno social da Revolução Francesa foi precedido por um extraordinário sentimentalismo e paixão pela natureza, que principiou pela literatura até penetrar nos costumes; um tal exagero, proveniente de uma nova actividade moral, provocou como consequência a condenação do falso idílio, e uma mais vasta comunicação com o sentimento humano. Gervino conheceu a importância desta fase espontânea do romantismo, iniciada por Montesquieu com o seu entusiasmo pela Constituição inglesa, por J.-Jacques Rousseau, trazendo ao critério da natureza a noção do estado, da arte e da educação, por Diderot recompondo filosoficamente as paixões, renovando assim as teorias dramáticas, fazendo prevalecer a ideia sobre a forma, a espontaneidade à imitação, a simplicidade à beleza afectada. A este período, a que chamaremos *Proto-Romântico*, sucedeu-se uma reacção pseudoclássica, que predominou enquanto se manteve o regime espectacular e mentido do primeiro Império. Gervino explica por outra forma a interrupção: «Esta primeira fase de um romantismo inconsciente e ainda não denominado, foi interrompida e atrasada pela Revolução Francesa. A França só se ocupou da independência política, ao passo que a Alemanha insistiu mais

em querer realizar a sua emancipação intelectual.¹» A melancolia romanesca do fim do século XVIII, que aparece na Alemanha e Inglaterra, é que põe em evidência a conexão histórica com esse período inconsciente, ou proto-romântico, que revive na *sensiblerie* da época da Restauração. Mas, a emancipação intelectual conduzia logicamente ao progresso moral iniciado na independência política; o filósofo inglês Mackintosh o sentiu: «A literatura alemã foi apontada como cúmplice da política revolucionária e da filosofia materialista²». Gervino chega à mesma conclusão, dizendo, que a Alemanha atinge o desenvolvimento nacional, completando a sua educação intelectual, antes de realizar a transformação política.³ Foi por isto, que o impulso do romantismo veio dos povos germânicos, alemães e ingleses, para os povos-latinos, propagando-se do novo centro de elaboração, a França, para a Itália, Espanha e Portugal. O romantismo, alheio a doutrinas filosóficas, sem uma intenção clara do que pretendia, rompia com o passado, do mesmo modo que as novas instituições políticas se haviam elevado sobre as ruínas do regime católico feudal. Na sua vacilação doutrinária, o romantismo reflectiu todos os movimentos reaccionários e liberais da oscilação política.

Depois da queda do Império Napoleónico, os reis do direito divino coligaram-se para extirparem os fermentos de liberdade deixados pela Revolução; vendo que essa aspiração à independência política se manifestava simultaneamente em todos os estados da Europa, suspeitaram na sua insensatez egoísta, que essa aspiração era produzida por uma imensa liga secreta, e ligaram-se também na chamada Santa Aliança para restabelecerem na sua integridade o antigo regime. A Europa

¹ *Histoire du XIX Siècle*, t. XIX, p. 141.

² *Ensaio Filosófico*, p. 264. (Trad. Leon Simon.)

³ *Histoire du XIX Siècle*, t. XIX, p. 5.

sofreu essa estupenda vergonha e atraso sistemático infligido pela realeza moribunda. Neste período histórico conhecido pelo nome de «Restauração», o romantismo serviu a causa reaccionária, fortalecendo a propaganda clerical com a exaltação mística do cristianismo, e idealizando o ritual cavalleiresco da Idade Média para lisonjear a aristocracia que julgava recuperar os seus foros. Este período romântico, a que em França deram o nome de *Emanuéllico*, acha-se representado em Chateaubriand e Lamartine; a idealização cavalleiresca, empregada no drama e no romance histórico, em breve se achou transformada em crítica científica no estudo das canções de gesta da Idade Média. Foi o romantismo emanuéllico o que entou tardiamente em Portugal, predominando a feição religiosa em Herculano, e a medieval e cavalleiresca em Garrett; Castilho, como uma espécie de Ducis, representava o pseudoclassicismo pós-revolucionário. As torpezas da Restauração, as agitações da Inglaterra provocando a implantação do regime constitucional, as revoluções liberais nos diversos estados, fizeram renascer nos espíritos mais inteligentes os princípios de 1789; as naturezas ingénuas e fortes protestaram contra o obscurantismo da Santa Aliança, como Byron, ou pugnaram pela independência nacional, como Thomas Moore, ou Mickievik, ou perderam a esperança na causa da justiça, e formaram o grupo dos incompreendidos, como Shelley, Espronceda, Leopardi e Heine. É este propriamente o período do romantismo liberal, também conhecido por duas manifestações distintas, os *satânicos*, cuja exaltação sentimental é conhecida pelo nome de *ultra-romantismo*, e essa outra escola que se distingue por ter sabido introduzir na idealização literária os interesses reais da vida moderna, a que se deu tardiamente o nome de *realismo*. É esta a última fase do romantismo, que subsiste identificando os seus processos descritivos com a disciplina da ciência; falta-lhe ainda o intuito filosófico, ou o pro-

cesso dedutivo, para poder tomar como objecto da arte o condicionalismo da actividade e das relações humanas. O fim do romantismo na Alemanha foi a sua dissolução em trabalhos da ciência, que Gervine define: «Transição da poesia para a ciência e do romantismo para a crítica¹». E acrescenta: «Os próprios mestres, os Goëthe, os Rückert e os Uhland, seguiram a grande direcção desta época, e reconcentraram-se cada vez mais no seio da ciência²». Igual dissolução se operou em França, com a renovação dos estudos históricos, com a erudição crítica da poesia da Idade Média, e com a concepção realista na arte; mesmo a Portugal chegou essa corrente de dissolução crítica do romantismo, que ainda persiste como no seu último reduto em Espanha.

Expor as causas que levaram a Europa a esquecer-se das suas relações com a Idade Média, como conseguiu descobri-las, compreendê-las e renovar nesse conhecimento as suas instituições políticas, literárias e artísticas, tal é a ideia geral, que julgamos indispensável para a inteligência da História do Romantismo em Portugal³.

¹ *Op. cit.*, p. 107.

² *Ibidem*, p. 109.

³ A dificuldade que todos os críticos experimentaram em definir o romantismo, bem como a incerteza de doutrinas dos escritores dessa época de transformação literária, que obedeciam inconscientemente a uma necessidade resultante da transformação social, só se explica pela complexidade dos factos contidos sob esta designação. Decompondo-a nos seus elementos, tais como o proto-romantismo, o romantismo religioso (cristão e medieval) o romantismo liberal (nacional, satânico ou ultra-romântico) e por último a sua dissolução (realismo e disciplina científica) depois desta análise, que resulta do estudo comparativo da política e da literatura moderna, a verdade estabelece-se por si mesmo.

IDEIA GERAL DO ROMANTISMO

1. Como a Europa se esqueceu da Idade Média. 2. Marcha da Renascença românica. 3. Causas do Romantismo: A) Erudição medieval dos historiadores modernos: a) O que se deve ao elemento romano; b) O elemento cristão; c) O elemento bárbaro. B) A criação da estética pelos metafísicos. C) A reacção nacional entre os povos modernos. 4. Porque chegou o romantismo tão tarde a Portugal. 5. Como foi compreendido o romantismo em Portugal: a) Estado da ciência histórica; b) Estado das ideias filosóficas sobre arte; c) Renascimento de um espírito nacional fantástico. 6. Consequências contraditórias.

1. COMO A EUROPA SE ESQUECEU DA IDADE MÉDIA.

Quando a Idade Média acabava de sair da elaboração sincrética e lenta de uma civilização, quando estava terminado o ciclo das invasões, criadas as línguas vulgares, caracterizadas as nacionalidades, definidas as formas sociais, inventada a poesia sobre tradições próprias, quando lhe competia dar largas a uma plena actividade, tudo isto foi desviado do seu curso natural, pelos dois grandes poderes que dirigiam o tempo. A Igreja modelando a sua unidade sobre a administração romana, e a realza fortalecendo a sua independência sobre os códigos imperiais, fizeram como estes proprietários das margens dos rios tornados inavegáveis por causa dos açudes, torceram a corrente, violaram a marcha histórica dos tempos modernos a bem das suas

instituições particulares. No meado do século xv a Europa estava quase esquecida de que provinha da Idade Média; no século xvi era essa idade considerada um estádio tenebroso pelo qual se passara como provação providencial. O modo como o conhecimento das relações da civilização moderna com a Idade Média se obliterou, é um problema histórico de alta importância: as línguas vulgares foram banidas da participação litúrgica, e o latim a pretexto da universalidade tornado a língua oficial da Igreja e das suas relações com os estados; como nas mãos do clero estava a exploração literária, por um hábito inveterado o latim tornou-se até ao fim do século passado a linguagem exclusiva da ciência. Daqui uma impossível vulgarização. As línguas românicas, por esta dependência constante da autoridade do latim, sofreram uma aproximação artificial da affectada urbanidade; os gramáticos, imbuídos dos tipos linguísticos dos escritores do século de Augusto, chamaram às construções mais peculiares e originais das novas línguas, *idiotismos*! Se observarmos nos factos jurídicos dá-se a mesma violação; o direito comunal, passado à forma escrita no meio das grandes lutas das classes servas que se levantaram à altura de povo, foi de repente substituído pela vontade ou arbítrio real; o renascimento do direito romano interessava a realeza e por isso voltou ao seu vigor, serviu de modelo para a codificação. Quanto à poesia a mesma deturpação; as canções de gesta, espontâneas e repassadas das tradições mais vivas das lutas para a civilização moderna, foram substituídas pelos feitos dos Gregos e Romanos, que terminaram no extenuado idílico do país de *Tendre*, dos intermináveis romances de *Bruto* e *Clélia*, e das imitações de Fénelon, e dos embelezados polvilhos de Tressan. A epopeia da Idade Média, inspirada pela obra da consolidação das nacionalidades, perde o seu espírito para calcar-se sobre os moldes de Virgílio. Ariosto ridiculariza o fundo épico das principais gestas;

Camões imita a *Eneida*, para cantar a nacionalidade portuguesa; Tasso segue a mesma corrente erudita para cantar o feito que assegurou indirectamente à sociedade medieval a sua estabilidade.

Na arte repete-se a mesma violação; a arquitectura gótica é desprezada pelas ordens gregas; o estilo ogival, criado ao mesmo tempo em que o povo assegurava a sua independência de terceiro estado, e assimilava à sua índole ariana o cristianismo semita, ligado à vida nova por esta augusta tradição da crença e da liberdade, foi banido das construções para seguir-se a louca paródia de uma arte que nada tinha de comum com o estado actual. A história, escrita sobre a pauta retórica de Tito Lívio, tornou-se por essa falsidade da narração declamatória, a efeméride das cortes. Imitou-se o teatro romano; nas tragédias chegou-se a ignorar completamente a existência do povo; em vez de criar, traduziu-se e comentou-se laboriosamente os escritos que nenhuma ideia trouxeram à civilização, obras de retóricos, que empeceram o labor intelectual pelo prestígio da autoridade. A crítica tornou-se uma simples comparação material ou craveira dos tipos do belo da Grécia e de Roma. As consequências palpáveis desta longa desnaturação vêem-se no século xvi: a Igreja proclama-se *aristocrática*, no Concílio de Trento; a realeza, cria os *exércitos permanentes*, e torna-se cesarista, isto é, corrompendo para dominar com segurança. A unidade papal foi quebrada pela Reforma; o cesarismo foi sentenciado e executado pela Revolução. Mas o estado de atraso em que ficaram os espíritos, desnorteados do seu fim, durou mais algum tempo; os factos de pronto se tornam consumados, as ideias por isso que vão mais longe, difficilmente se recebem.

A Alemanha, original pela sua raça forte, ainda rica de mitos próprios, com uma língua de radicais, com um individualismo espontâneo e belas tradições épicas, desnatura-se ante o catolicismo, fica imitadora da poe-

sia da Provença, esquece as suas epopeias, adopta a Bíblia em latim, gasta as suas forças em uma fantástica reconstrução do Santo Império, e por fim anula-se na imitação servil da literatura oficial da corte de Luís xiv. Na Inglaterra, o veio normando abafa por vezes a genuína impetuosidade saxónica; predominam os imitadores clássicos, os Pope, os Dryden, os líricos laquistas. Mas nestes dois povos havia um núcleo de tradições vigorosas resultantes da vitalidade da raça; esta força natural havia de impeli-las à originalidade.

De facto a Alemanha, resgata-se da subserviência da França, e imitando provisoriamente a literatura inglesa, achou de pronto a sua feição nacional.

A França, a nação que provocou a criação da poesia moderna em todos os povos, pelo entusiasmo que produziam as canções dos seus trovadores, pelo interesse que se ligava às gestas dos jograis, esqueceu este passado esplêndido, para contar a actividade literária deste Marlherbe. A Itália, tornada a sede da erudição, venceu muitas vezes a corrente deletéria, pelo enciclopedismo dos seus grandes génios que pressentiram e aspiraram a unidade nacional; a pintura, como não teve que imitar da antiguidade, atingiu logo no século xv a máxima perfeição; a música, procurando os modos gregos, e querendo harmonizar-se com a tradição gregoriana da Igreja, jazeu embrionária até ao século xviii. A Espanha, perdeu a criação do seu romanceiro, já extinta no século xv; os poetas traduziram e imitaram a Antiguidade, como Santilhana ou Vilhena, mas o teatro foi original, não só porque sob a pressão católica era o único órgão da opinião pública, mas porque se baseava sob o fundo tradicional e histórico da nacionalidade. Portugal nunca dera forma às tradições, que possuía; a sua literatura, como o notou Wolf, teve de imitar sempre, atingindo por isso uma prioridade de quem não elabora, e uma perfeição de quem só reproduz mecanicamente; em vista deste carácter o romantismo só po-

dia aparecer neste país, quando ele estivesse autorizado, e se admitisse como imitação. Logicamente foi Portugal o último país onde penetrou o romantismo. Por uma conexão evolutiva profunda, em todos os países onde se estava operando uma nova ordem na forma pública, seguiu-se igualmente essa crise literária, que fazia com que se procurasse reflectir a expressão ou carácter nacional nas criações da literatura. Por isso durante as lutas do romantismo, muitas vezes os partidários dos novos princípios literários foram acusados de perturbadores da ordem pública, como em França, e até assassinados como demagogos pelo despotismo na Itália.

2. MARCHA DA RENASCENÇA ROMÂNICA.

Competia à Alemanha, que iniciara com a Reforma a *liberdade de consciência*, completar a obra proclamando a *liberdade do sentimento*. O movimento do romantismo partiu da Alemanha porque era a nação que pelos seus hábitos filosóficos mais depressa podia chegar à verdade de uma concepção racional, e porque os tesouros das suas tradições, apesar dos séculos que se imolou ao catolicismo, eram por tal forma ainda ricos, que ao primeiro trabalho de Graaf, reconstituiu-se a velha língua alemã, pelo trabalho de Jacob Grimm, a mitologia e o simbolismo germânico, pelo trabalho de Guilherme Grimm e Lachmann, as epopeias de Alemanha, a ponto de um Stein levar o espírito nacional para a independência, e Bismark aproveitar esta mesma corrente da renovação das tradições e fundir todas as confederações em uma absurda unificação imperial.

Depois da Alemanha, era à Inglaterra, pelas condições de independência civil e política provenientes das suas instituições, que se podia ir procurar o segredo da originalidade literária. Pela justa coexistência entre uma aristocracia territorial e as classes industriais, a

realidade não pôde usar as forças sociais segundo o seu arbítrio; a crise religiosa provocada por Henrique VII, e a revolução política de Cromwel, foram dois dos maiores impulsos para a dissolução do regime católico-feudal. Uma sociedade trabalhada pelas emoções de tão importantes movimentos, não podia deixar de se inspirar da sua actividade orgânica; os escritos de um Shakespeare, de Ben Johnson, de Marlow, de De Foë, de Fielding, de Swift, de Richardson, têm todos os caracteres da literatura moderna: a vida subjectiva da consciência individual aproximada da generalidade da humana, os interesses e situações de uma vida social que se funda em deveres domésticos ou de família. Os romances de Walter Scott serão sempre belos e um grande documento para extremar as literaturas modernas das antigas, em que a vida pública era o objecto da idealização artística; por esta clara concepção de Comte, é que entendemos que a palavra *romantismo* exprime cabalmente o facto da renovação das literaturas da Europa no princípio deste século. A verdade existe quando a teoria condiz com o facto; efectivamente a Alemanha recebeu da Inglaterra o primeiro impulso para a renovação literária que se propagou aos povos do Meio-Dia.

Temos até aqui mostrado como a Europa perdeu o conhecimento das suas relações com a Idade Média, e quais os povos que estavam em condições mais favoráveis para as descobrir. Falta ainda seguir o trabalho dessa renovação; é a esta parte que chamaremos causas do romantismo. Desde o começo este século assinalou-se por um novo critério histórico; a erudição quebrou as estreitas faixas em que a envolveram os comentadores das obras da Antiguidade, e exerceu-se sobre as instituições da Idade Média. O cristianismo, tido até ali como um único mediador da civilização, teve de ceder a maior parte de seus títulos ao fecundo elemento germânico modificado pela civilização greco-romana.

Diez cria a gramática geral das línguas românicas, e assim se descobre a unidade dos povos românicos. Desde que Kant enceta a renovação filosófica, o problema da estética, ou filosofia da arte, nunca mais foi abandonado; por seu turno Fichte, Schelling, e Hegel levam à altura de ciência a crítica das criações sentimentais. A estas duas causas, acresce o dar-se em quase todos os povos da Europa, em consequência da Revolução Francesa, uma aspiração nacional em virtude da qual a realeza despótica teve de aceitar as cartas constitucionais: ou também, no período das insensatas invasões napoleónicas, os povos tiveram de resistir pela defensiva, reconhecendo assim pelo seu esforço o grão de vida da nacionalidade. As literaturas tiveram aqui um ensejo para se tornarem uma expressão viva do tempo.

Ciência complexa, como todas as que analisam e se fundam sobre factos passados dentro da sociedade e provocados por ela, a história literária só podia ser criada em uma época em que o homem dotado de faculdades menos inventivas, está contudo fortalecido com o poder de observar-se e de conhecer o grau de consciência ou de fatalidade que teve nos seus actos¹.

3. CAUSAS DO ROMANTISMO.

A) ERUDIÇÃO MEDIEVAL DOS HISTORIADORES MODERNOS.

Apesar da imensa elaboração económica e científica, o século XIX distingue-se principalmente pelo génio histórico: a renovação intelectual partiu da abstracção

¹ «A história da literatura é de origem moderna; pertence mesmo em grande parte a uma época quase recente.» (Hallam, *Introdução*; p. 1, t. 1) Era esta também a ideia de Bacon, no livro *De augmentis scientiarum*; ele considerava a história literária, como a luz da história universal; o seu plano para uma verdadeira história era, investigar a origem de cada ciência, a direcção que seguiu, as controvérsias que motivou, as escolas que desenvolveu, as suas relações com a sociedade civil, e influência mútua que exerceram entre si.

metafísica para a crítica, das hipóteses gratuitas para a ciência das origens, do purismo retórico para a filologia, opôs aos desígnios providenciais o individualismo, deu às ciências académicas, que serviam para alardear erudição, um intuito sério indagando nos factos mais accidentais os esforços do homem na sua aspiração para a liberdade; só em um período assim positivo é que se podia achar a unidade de tamanha renovação; essa unidade é a História. Quebraram-se as velhas divisões da *história sagrada e profana*, de *história antiga e moderna*; todas as criações do homem, por mais fortuitas merecem hoje que sejam estudadas nos documentos que restam; as instituições sociais, as indústrias, os dogmas, o direito, as línguas, as invasões, as obras inspiradas pelo sentimento, os costumes, superstições, são objecto de outras tantas ciências, separadas por método para melhor exame, mas comparadas e unidas, em um único fim — a ciência do homem. Em todas estas criações da actividade humana, o fatalismo suplanta nos períodos primitivos a liberdade, o sentimento supre a falta do desenvolvimento da razão, a autoridade impõe-se à consciência e à responsabilidade moral, enfim a paixão não deixa ao homem a posse plena de si mesmo, o acto praticado revela quase sempre um paciente em vez de um órgão activo. A história religiosa ou política, a história das invenções, a história da linguagem, mostram-nos o homem neste estado secundário, nesta dependência de espírito; terror sagrado e autoridade, acaso, e formação anónima provocada pela necessidade de uma comunicação imediata, são móveis violentos que arrastam o homem em vez de serem exercidos e dirigidos pela sua liberdade. Nas condições sentimentais em que entra já um elemento de razão não acontece assim; as criações artísticas não são provocadas pelo interesse, não têm um fim calculado, não se impõem dogmaticamente, não se exigem, nem são fatalmente necessárias. Isto prova o seu grande valor, a sua proximidade dos

resultados finais desta grande e unitária ciência do homem.

E por isso que no século que soube conceber a filosofia da história, que soube deduzir da discordância das religiões e das línguas, das raças e dos climas uma harmonia superior, a tendência, só a esse século competia lançar as bases positivas da *história das literaturas*. Dá-se aqui uma coincidência que explica este facto; o primeiro que formulou o princípio — O homem é obra de si mesmo, que, na *Scienza Nuova*, achou uma lei racional da vida colectiva do homem sobre a terra, esse mesmo, o inaugurador da filosofia histórica, Vico, propôs do modo mais racional as bases da crítica homérica e a verdadeira teoria da evolução do teatro grego. Nestes dois processos estavam implícitos os modos como a moderna história procede no exame das literaturas. Foi também, Schlegel, o que primeiro fez sentir a unidade das línguas indo-europeias, o mesmo que determinou a lei orgânica que dirigiu a elaboração das literaturas novo-latinas. Repetimos, a história das literaturas é uma criação moderna; quando Aristóteles ou Quintiliano observaram o modo de revelar os sentimentos nas obras da literatura grega, achavam nelas, é verdade, um produto vivo, mas não procuravam a espontaneidade da natureza, procuravam o cânone retórico dentro do qual ela devia ficar restrita todas as vezes que precisasse exprimir sentimentos análogos. Eustácio e Donato, estudando Homero ou Virgílio, não iam mais longe do que a coligir as tradições da escola que bordaram a vida dos poetas, separados da sua obra e pior ainda da sua nacionalidade. Os trabalhos de Struvio e Fabrício reduziram-se a vastas indagações bibliográficas dos monumentos que restavam da Antiguidade. Os jurisconsultos da escola cujadiana, animados com o espírito crítico da Renascença, tiveram por isso mesmo um vislumbre mais verdadeiro do que viria a ser a história das literaturas; eles foram às obras literárias do teatro romano,

às sátiras de Juvenal e Horácio procurar a colisão dos interesses sociais para recomponem o sentido dos fragmentos das leis que se haviam perdido nesta renovação da Europa chamada «os tempos modernos».

Depois de havermos passado pelo período *tecnológico*, como diz admiravelmente Augusto Comte, sentimental, fatalista, autoritário, e impondo-se no aferro da tradição; depois de exausto o período *artístico*, ou *metafísico*, já com o sentimento aliado a um elemento racional e por isso mesmo dignamente criador, succedeu-se o período *científico*, a que pertencemos, em que o homem tomando por meio único do conhecimento — a razão, procura ter a consciência de tudo quanto se passa em si, na colectividade humana, e no meio em que existe.

Segundo esta direcção positiva, a literatura forma um todo orgânico, cujo valor histórico consiste em não ser dominado por um critério individual: analisada a obra literária sob o ponto de vista estético, é preciso conhecer o génio do artista, o estado de espírito, para ver como foi impressionado e como soube imprimir ao que era uma particularidade do seu *pathos* uma generalidade humana. Porém a história não procura isto; vai considerar essa obra conexas com todas as outras manifestações da inteligência, procurar nela mais do que o espírito do indivíduo, as ideias e as tradições da sua época, mais do que carácter do artista, o génio da sua raça, todos os acidentes do meio em que foi concebida, o modo como a compreenderam, a acção ou influência que exerceu. Aqui a estética é especulativa, e a história puramente objectiva. Mas, dirão, para que fazer depender a história das literaturas de uma tal complexidade de processos, não separando a obra-prima, pela sua mesma perfeição individualista, da fatalidade do meio social? Não será querer deduzir muito de uma observação que devia ser restrita? Não será dificultar o problema com o que lhe é acessório e imanente? Não. A necessidade desta ordem de processos está na impor-

tância excepcional da obra literária; vimos que era a criação em que a liberdade humana aparecia menos comprometida pela paixão interessada e pela violência da autoridade. Diante de tais documentos, procederá com verdadeiro critério o que puder ler melhor todos os sentidos que exprime, mesmo aquilo que mais inconscientemente se repetiu. Assim a história literária no século XIX procura de preferência as obras espontâneas, de formação anónima, aquelas em que menos se acusa a individualidade; para ela acabaram os modelos clássicos, os tipos do belo, os cânones retóricos, e todas as obras são belas, por mais informes, por mais rudes, quando no seu esforço para atingir uma forma comunicativa se aproximem mais da verdade.

Vejam agora o método positivo na história literária, como se formula sobre o que temos dito. Primeiramente aparece-nos o *facto*; é o estudo da obra em si, tal como chegou à nossa observação; oferece-nos no seu primeiro aspecto um estudo comparativo, uma classificação quanto à sua forma, quanto aos sentimentos que exprime, quanto aos processos empregados para este resultado. Depois do *facto*, o *meio* dentro do qual se efectuou; é o estudo da época em que foi sentida e realizada a obra, que reflecte em si a tradição, que é a parte fatalmente imitativa, e a aspiração moral, que é a parte que constitui a verdadeira originalidade. Depois do *facto* e do *meio*, segue-se o conhecermos o *agente*; é o artista, o pensador, em que, pelo grau de consciência moral que a obra revela, vamos reconstituir o homem, restituí-lo à sua individualidade permanente.

Assim deste método positivo somos levados a conhecer também o carácter experimental ou objectivo da história literária. Uma vez considerada a obra intelectual como estranha a toda a arbitrariedade pessoal, a todo o capricho ou aberração, por isso que a sua generalidade provém da sua própria racionalidade, o conjunto de obras que formam uma literatura, só pode ser

bem compreendido quando através das suas múltiplas formas poderemos fixar como o génio privativo de uma *raça* se revelou nelas, como elas, apesar desta corrente fatal, tiveram um elemento livre para exprimirem consciência da *nacionalidade*, se afirmou por essas obras, e com elas fortaleceu a sua unidade, e finalmente, quando nesse todo orgânico poderemos discriminar às diversas correntes da *civilização* transmitida. Exemplifiquemos estas ideias: o estudo da *obra* em si vê-se, nos processos de exegese praticados com *A Divina Comédia*, com o *Dom Quixote*, ou com o *Fausto*. Do estudo do *meio* em que ela foi concebida, temos o estudo particularizado de certas épocas, como a Renascença, de certas instituições, como a do Terceiro Estado ou da monarquia; com relação ao *homem*, temos o trabalho psicológico das biografias, fundadas sobre as duas relações antecedentes, como a vida de Dante, de Rafael, de Corneille ou de Saint Simon. Só assim, com todos estes elementos, se chega ao pleno conhecimento da história literária.

Quando Jacob Grimm reconstituiu os velhos dialectos germânicos na sua assombrosa *Gramática Alemã*, quando reconstruiu os elementos de vida étnica das raças germânicas na sua *Mitologia Teutónica* e nas *Antiguidades do Direito*, a importância das raças começava a ocupar a ciência. Sob o aparato formal da unificação católica que destruiu durante séculos o que o génio alemão estava introduzindo na história, foi o inextinguível Grimm, unicamente ajudado pela linguagem vulgar, pelas locuções, pelos anexins, pelos vestígios dos velhos poemas, pelos contratos civis, pelas crónicas, lendas e contos, que tornou a dar vida a essa raça violada por uma doutrina que lhe foi imposta. Desde que se viu que existia uma manifestação fatal da raça, é que o tipo histórico de Lutero foi compreendido. Imediatamente o critério novo trouxe novos documentos à história das literaturas; o incansável Saint Pelaye La

Curne procurava, à custa da sua vida, pelas bibliotecas europeias as velhas canções de gesta francesas, que até então só haviam merecido o desprezo dos sábios. Todos os povos concorreram para este novo estudo com os seus cantos nacionais, como o que havia de mais característico da sua individualidade. Foi assim que se chegou a perceber o sentido das canções provençais, onde o sentimento de *nacionalidade* e de independência, se serviu dessa forma literária para apostolar a liberdade municipal contra a absorção prepotente do feudalismo do Norte da França. Sob este critério da nacionalidade é que *Os Lusíadas* foram considerados a única epopeia erudita dos tempos modernos. Deste modo as obras mais aproximadas dos tipos belos da Grécia, mais pautadas pelas poéticas de escola, quase nada significam diante da história em comparação de um velho canto de guerra, de uma tradição local, de um auto hierático das festas nacionais. O carácter da *civilização* vê-se também contraprovado na história da literatura; a Alemanha que desde a Reforma começou a revolver-se sob o jugo da unidade católica a ponto de a quebrar, continuou este esforço nos fins do século XVIII, sacudindo as formas da civilização que recebia da França, para inspirar-se unicamente do seu génio nacional. No corpo geral das literaturas modernas, o confronto da civilização convencional recebida autoritariamente pelas novas nacionalidades, com a direcção que estava na vida moderna e na nova ordem social, mostra-nos um conflito constante: os dialectos vulgares tornados independentes do latim disciplinar e urbano, estavam aptos para exprimirem as necessidades da inteligência; os novos sentimentos davam origem a outras paixões, à colisão de interesses de outra ordem; nada mais natural do que seguirem esta espontaneidade na sua criação. Não aconteceu assim: a tradução latina era forte, reconhecida, admitida, e de mais a mais, restabelecida com o amor de quem acha e possui um tesouro. Assim na ci-

vilização moderna, o espírito leigo, que se encontra nas lutas da burguesia, nas jurandas, nas universidades, nas comunas, nos parlamentos, na Renascença e Reforma, é esta luta da natureza que segue a sua marcha espontânea, o seu desenvolvimento próprio e individual, contra a pressão autoritária e clássica do dogmatismo da Igreja.

Esta grande lei histórica, achada nas literaturas dos povos católicos, por Schlegel, unicamente nas antinomias da civilização, bastava para demarcar a área das literaturas novo-latinas. Mas este grupo importante constitui-se por caracteres mais positivos: em primeiro lugar, são essas literaturas escritas em línguas congénitas, chamadas *românicas*, que são o italiano, o francês, o provençal, o espanhol, o catalão, o português, o galego e o românico. A língua, que constitui hoje um dos elementos mais fortes da unidade nacional, indica também ao historiador a concatenação das literaturas. Depois da língua os sentimentos: a bondade e brandura céltica que abraçou facilmente o cristianismo, facilmente esqueceu os seus dogmas druídicos pelas máximas do Evangelho. Não aconteceu assim com os povos do Norte, germânicos, saxões, escandinavos e eslavos.

Portanto neste grupo de literaturas modernas não aparece esse espírito implacável e cosmogónico das mitologias do Norte, esse individualismo forte, essa tenacidade, que tanto custou a ser penetrada pelos sentimentos cristãos. O teatro espanhol pelo seu imponente catolicismo, nunca poderia confundir-se com um diálogo de Sigurd. Esse individualismo nacional é que dá ao espanhol o tipo da «capa e espada», ao italiano a improvisação da *commedia dell'arte*, ao inglês a tremenda tragédia histórica do génio saxão.

O estudo da história das literaturas modernas, em vista destes princípios, compreende a literatura italiana, a francesa, a provençal, a castelhana, a portuguesa,

a galega e a românica. Onde começaremos este estudo? Justamente no ponto em que uma nova raça entrou na história. Com as invasões germânicas, quebra-se a unidade imperial, Roma deixa de ser a árbitra do mundo; os dialectos vulgares começam a ser reconhecidos no uso civil, e pelo seu desenvolvimento virão a fazer esquecer o latim clássico, e a serem o característico mais forte das nacionalidades. Pois bem, o estudo das literaturas modernas deve começar mesmo antes da constituição das novas nacionalidades, no momento em que novas raças trabalham para se afirmarem historicamente. É por isso que antes de estudar em si cada uma das literaturas novo-latinas, que foram o resultado e são a contraprova da autonomia, do organismo de nacionalidades feitas, temos de expor esses elementos já formados, que foram aproveitados ou se impuseram à nova civilização. Em todas estas literaturas meridionais, há elementos comuns, que eram coexistentes ao tempo da formação das nacionalidades; são eles, a tradição *greco-romana*, que em grande parte atrasou a originalidade destes povos meridionais, principalmente depois que foi abraçada pelo catolicismo; o elemento *germânico*, resultado das invasões, e donde se deriva o que há de mais original e independente nestas literaturas, como as canções de gesta ou os romanceiros; o elemento *céltico*, o mais obliterado, porque constituía o fundo primitivo, que apenas se conserva em um ciclo poético quase erudito, e em vagas superstições populares; finalmente o elemento *oriental*, desconhecido na história, enquanto se não estudaram as migrações indo-europeias, provado materialmente nas relações da Europa como Oriente no tempo das Cruzadas, e sobretudo, depois que a moderna ciência da filologia, descobriu, com Bopp, a unidade das línguas da Europa, deduzindo-as de uma origem comum, actualmente representada pelo védico, e o encadeamento tradicional dos contos populares determinado por Benfey.

a) *O que se deve ao elemento romano*

Ao procurar nas literaturas modernas o elemento *romano*, temos a distinguir o que pertence às imitações forçadas, meramente individuais, das épocas eruditas chamadas de Renascença, e as formas de civilização transmitidas de um modo natural e aproveitadas como primeiro núcleo de um trabalho intelectual que as antecedeu. De ordinário confundem-se estas duas feições, sem discernirem que os conhecimentos da Antiguidade Clássica de um Poggio ou de um Imola não existiam na época de labor escuro da consciência, que vai desde a mudança da sede do Império do Ocidente para Bizâncio até ao tempo da Carlos Magno. Neste longo período, chamado da *Baixa Idade Média*, os monumentos literatos do século de Augusto estavam mais do que perdidos, por isso que a sua importância era já desconhecida durante os dois séculos que sucederam a essa grande época de esplendor. Se a tradição da literatura latina fosse transmitida como uma coisa viva, se coexistisse com a formação das línguas vulgares, e com o espírito das modernas nacionalidades que procuravam constituir-se, não se teriam dado os seguintes factos: primeiro, a pronta dissolução do latim urbano e preponderância dos dialectos rústicos, usados até nos actos jurídicos; segundo, a profunda antinomia entre o classicismo dos modelos retóricos e as primeiras tentativas literárias, livres manifestações da língua, da paixão, do interesse e da vida própria dos novos novo-latinos. O primeiro fenómeno ainda se poderá julgar sem solução de continuidade, em quanto à sua manifestação, apesar de significar que a vastidão das colónias romanas fazia com que a urbanidade latina fosse invadida pela forçada modificação da loquela estrangeira; porém, o segundo fenómeno revela-nos precisamente que o estrangeiro trazia uma nova ordem de ideias, um outro estado de consciência, um espírito em tudo desco-

nhecido, que é o que produz essa antinomia entre a sua expressão literária e os modelos impostos da civilização romana. Toma-se de ordinário como ideia de decadência do Império Romano, o desabar de um sumptuoso edifício, cheio de aparatosas colunas, de maravilhas artísticas, sendo as nações modernas os espectadores desta catástrofe, que correm solícitas, depois de um letargo de espanto, a coligirem com religioso respeito as venerandas relíquias, os fragmentos dispersos desta grandeza que foi.

Assim foi para os eruditos do século xvi, para os Aldos, os Étiennes, essa «moderna antiguidade», como lhes chama Michelet, em que as próprias mulheres, como aconteceu em França, faziam a colação dos diferentes manuscritos de um Cícero. Os que partem desta impressão para julgarem a acção do elemento latino no período de elaboração que ultrapassa o século ix, obedecem a um miragem, que não os deixa nunca chegar à verdade, e os obriga a um sistema de perpétuas conciliações.

Para discernirmos esse elemento latino nas origens literárias da Europa, precisamos propor a questão em outros termos: determinar o ponto em que começa a decadência romana, procurar de preferência as causas morais, fixar os característicos dessa decadência, ver o que esta civilização extinta deu às novas raças que entram na história, e explicar finalmente como o cristianismo combateu a literatura latina, ao passo que a Igreja foi sucessiva e calculadamente adoptando a tradição romana. Por este processo chegamos a saber o que entrou como elemento orgânico na civilização moderna.

Antes das invasões dos Bárbaros da Itália, e da queda o Império do Ocidente, já a literatura latina estava morta em Roma; não era preciso que estes dois cataclismos viessem pôr em evidência esse grande colapso intelectual, porque ele já se estava dando em conse-

quência de causas imanentes da própria literatura, que representava fatalmente o estado moral em que se caíra. O cesarismo afrontoso dos imperadores que subiram ao trono depois de Marco Aurélio, à custa da corrupção que espalhavam no povo, dando-lhe *panem et circenses*, e lisonjeando a protérvia dos soldados pretorianos, que num grito de embriaguez lhe conferiam a soberania aclamando-os; o cesarismo, esta arte de firmar o poder sobre a degradação moral, criou por necessidade uma literatura de poetas e de panegiristas, de retóricos e de cronistas oficiais, laureados nas recitações públicas, admitidos nos banquetes dos imperadores, elevados acima de Cícero, como aconteceu com o ignorado Cornélio Frontoniano. Incapazes de compreender que a literatura é uma síntese do génio nacional, que exprime as necessidades íntimas de um povo, as violações da sua justiça, o ideal da sua revolução, que lhe assinala a sua parte na vida histórica da humanidade, esses desgraçados declamadores, vendidos ao louvor das arbitrariedades imperiais, e vítimas delas, como sucedeu com Sereno Samónico, assassinado por Caracala, recuperavam a perda do pudor compondo poemas didácticos e instrutivos sobre a pesca, sobre a caça, sobre a astronomia. Era a negação do sentimento poético; sob Galiano, cem destes versejadores apareceram celebrando em outros tantos epitalâmios o nascimento de um neto do imperador.

Por qualquer aspecto que interroguemos os monumentos literários, acha-se sempre o sintoma íntimo da decadência. A história, esse tribunal severo da pública degradação, reduzia-se a efemérides do paço, a pequenas intrigas de camarilha desenvolvidas nas suas mínimas particularidades. Para a história merecer ainda alguma importância foi preciso que os retóricos gregos que estavam em Roma, e escrevendo na sua língua pátria, ensinassem a verdadeira importância dos factos. Em filosofia sucedia a mesma incapacidade para inves-

tigar; adoptaram um deplorável sincretismo de ideias, começado pelos ecléticos gregos. A eloquência romana, essa máxima virtude do fórum, estava reduzida a regras, a justas proporções ensinadas nas escolas dos declamadores; na parte prática, exercia-se em imodestos panegíricos, ultrajantes da justiça para captar um patricio influente, ou o imperador sanguinário. Aulo Gélíio declara, que no seu tempo só o gramático Sulpício Apolinário entendia em Roma Salústio! Enquanto novas ideias morais entravam no mundo, e povos desconhecidos, como numa enchente terrível se levantavam em volta de Roma, sem se atreverem a discutir o seu Império, mas prestes a submergi-lo ao mais leve sinal de temor; na capital das gentes, em Roma, os gramáticos ocupavam a atenção pública debatendo entre si minúcias de syntaxe, propriedade de tropos, belezas de gradações, do mesmo modo que em Bizâncio nas vésperas da sua ruína se ventilavam questões teológicas, ou como nos salões das preciosas ridículas pouco antes da Revolução Francesa.

Quando uma literatura chega a este estado de inanidade, é mesmo na sua decadência uma prova de abasamento do nível moral de um povo. Isto era apenas a consequência; as causas vêm-se através do esquecimento que Roma tinha de si mesma. Como dissemos, a civilização romana começou a decair antes de Constantino; abstraímos das causas interiores e exteriores; bastam-nos aquelas que eram emergentes na índole dessa civilização. Em Roma o desenvolvimento dos direitos civis, foi de tal forma formulado, que produzia esses códigos eternos, que mereceram ser chamados ao cabo de tantos séculos a *razão escrita*; estava no génio romano a compreensão da causa pública, e ao Romano cabe o ter criado essa ordem nova de sentimentos chamados *virtudes cívicas*. Mas o direito político, a garantia do facto civil não passou de um estado rudimentar. O aforismo de Bacon — *jus privatum latet sub tutela juris*

civili, é a grande lei da decadência achada por Guizot na civilização romana. O indivíduo era nada em frente do princípio da autoridade; o cidadão romano só podia testar morrendo em Roma, isto é recebia um direito unicamente pelo facto de ter morrido no ponto em que a autoridade pública podia manter-lhe esse privilégio. No tempo dos imperadores levaram mais longe esta violação, formulando que o direito de testar era uma graça concedida pelos imperadores. Uma vez esquecido este princípio da independência política, elemento social que os povos germânicos e escandinavos trouxeram com o seu júri, com as assembleias ao ar livre, com a liberdade de escolher patrono, fácil foi desenvolver esse outro princípio dissolvente do cesarismo. Sem um protesto, sem um meio de participar da autoridade e de a dirigir reclamando, o poder torna-se um apanágio divino, e por uma ilusão fácil de se incutir, a arbitrariedade substitui o dever, a graça antepõe-se à justiça. Criado o cesarismo romano, que tantas vezes tem reaparecido sob outras formas na história, a corrente literária veio exprimir estes sentimentos egoístas da bajulação ao prepotente. Foi então que a falta de uma originalidade orgânica na literatura se tornou mais evidente. Roma fundara desde os seus primórdios sobre um contrato jurídico, um comum acordo entre os três povos lúceres, ticienses e ramnenses, atingiu mais depressa do que nenhum outro povo a compreensão da ideia do *direito*. Passando rapidamente pelo período poético do simbolismo, elevou-se muito cedo à forma abstracta e quase geométrica da lei. As tribos errantes vinham espontaneamente submeter-se à sua disciplina, pedir a sua legislação municipal. Para o Romano, desde os seus tempos mais antigos, ocupado numa laboriosa conquista, e numa larga e forte administração, a expressão do sentimento do *Belo* foi-lhe quase um luxo exterior, um acidente secundário. É por isso que a sua poesia não tem um visível carácter de nacionali-

dade; Niebuhr mostra que as tradições romanas são em grande parte copiadas da Grécia, como a lenda das Doze Tábuas, de Tarquínio Prisco, que era estrangeiro, de Virgínia, de Ménio Agripa; as danças populares eram também de origem grega; a metrificação era baseada sobre a *quantidade*, privativa da língua grega, que veio desnaturar o verso saturnino, antigo e nacional.

Uma vez esquecido o princípio fundamental que o Romano introduziu na civilização, e que foi o vigor da sua nacionalidade — a compreensão da justiça — a literatura tornou-se estéril, sem ideia, uma artificiosa imitação das formas gregas. O teatro, a criação literária que melhor representa a sociedade, não chegou a ter uma feição nacional em Roma; se nos interesses civis, cujas colisões dão a acção dramática, não havia característico romano, como é que o sentimento vago, as descrições didácticas, e as noções científicas se libertariam dos modelos gregos? A mesma falta de carácter nacional se encontra na mitologia romana, que facilmente associou os deuses itálicos a todas as divindades dos povos vencidos. Este sincretismo que vimos nos sistemas filosóficos, no ecletismo, constitui o panteão romano. A religião era uma instituição oficial, separada do sentimento, e por isso incapaz de servir de vínculo de unificação nacional. A todas estas causas, que acusavam desde longo tempo na civilização uma dissolução fatal, veio acrescer o desenvolvimento do *colonato*. Dois séculos antes de Cristo, já o *colonato* estava introduzido nos costumes romanos; as novas povoações levavam à frente os *Triumviri ducendae colonial*. As tribos errantes vinham oferecer-se à administração romana para receberem a sua lei colonial, para se fixarem nas suas conquistas, para se defenderem sob a sua égide. Em Jornandes vemos repetidos factos desta ordem. De facto o Romano estava adiantadíssimo na agricultura, e foi o primeiro povo que teve o estudo científico deste trabalho; as colónias estrangeiras, tanto conquistadas

como voluntárias, cresciam espantosamente; o édito de António Caracala foi uma consequência forçada desse desenvolvimento. Com o seu génio unitário e centralizador, Roma, na impossibilidade de manter sob o jugo o mundo inteiro, foi unitária na vertigem da impotência, dando ao orbe o direito de cidade. O seu poder tornou-se puramente moral; governava pelo prestígio, pela autoridade tradicional, reconhecida e nunca discutida. Era uma força fantástica, abstracta, prestes a reconhecer-se sem realidade desde que se tentasse resistir. Temos na história um exemplo que explica este momento crítico da vida de um grande povo; quando Rienzi quis restabelecer a velha autoridade imperial, teve unicamente a força de uma tradição colhida nos livros, dominando pela fascinação gloriosa; ao mais leve ataque, Rienzi caiu das suas alturas de tribuno de Roma, e a um sopro casual se esvaíu esse sonho que tanto embevecia Petrarca. Roma estava nestas circunstâncias do seu extemporâneo tribuno; em volta dela aglomeravam-se as numerosas tribos germânicas. Não se atreviam a invadir a Cidade Eterna; eram as feras da jaula que recuam diante da vara vermelha do domador. Mas as ilusões duram pouco; as tribos irrequietas conheceram que o jugo romano era apenas um simulacro risível do antigo ferro em brasa. Ao primeiro arremesso de uma tribo germânica na Itália, com a irrupção dos Hunos, desfez-se o fantasma da autoridade; depois dos Lombardos, a Gália romana é invadida pelos Francos, a Espanha romana é ocupada pelos Godos, a África romana é senhoreada pelos Vândalos. As tribos, como os abutres sobre um campo de matança, vêm buscar um bocado de espólio do Velho Mundo. A mudança da sede do Império do Ocidente fora um erro político, que mais depressa fez sentir a inanidade de Roma. Por uma lei terrível, mas inevitável, Roma saiu da vida histórica desde que realizou a ideia do direito; a arbitrariedade imperial, a devassidão dos pretorianos, a mediocridade

da literatura e a extinção do espírito público, foram a consequência da falta de um móvel superior que desse vigor à consciência da nacionalidade.

Todos os historiadores são conformes em afirmar o contágio invencível da mediocridade de inteligência humana desde a decadência de Roma até ao século VII; era um grande colapso em que a natureza precisava de um repouso profundo para entrar em uma evolução nova; era a condenação das individualidades caprichosas à nulidade para deixarem à natureza a livre espontaneidade da sua determinação. É o que se está dando hoje, na véspera de uma transformação social, em que por uma lei providencial, se eclipsaram os grandes políticos europeus. Este paralelismo faz-nos compreender esse momento tremendo em que as raças germânicas iam entrar na história.

Traziam à civilização na sua corrente indefinida, o factor estranho, cuja deficiência produziu a ruína da unidade romana; traziam o *individualismo* germânico. Mais tarde este individualismo foi absorvido no poder feudal, quando os grandes senhores constituíram a sua hierarquia pelo molde da hierarquia eclesiástica, que por si imitara a unidade romana; mas é inegável que foi esta nova fase da consciência humana que cooperou no que há de mais esplêndido na civilização moderna. É admirável o modo como Tácito descreve esta raça, que tirava todo o seu vigor da pureza de costumes, e em que as crianças ao tornarem-se homens vestiam as armas como a única túnica viril; para quem as cidades romanas causavam horror, como diz Amiano Marcelino, por lhe parecerem prisões e sepulcros. Os povos germânicos descentralizaram as acumulações imensas das grandes cidades; começaram a formar-se os *Pagi* e os *Vici*, esses dois elementos de força moral e material, das povoações *vizinhas* que se defendiam, e das tradições populares, que o cristianismo condenou com o nome de *paganismo*.

Com que vigor fala Tácito, condenando o seu tempo, quando diz dos povos germânicos: «Ali, corromper ou sucumbir, são crimes que se não perdoam com dizer: *Tal é século.*» O mesmo repetia ainda no século v o sacerdote Salviano, de Marselha: «Envergonhem-nos e corramos-nos com uma salutar confusão. Onde quer que os Godos são dominadores, não se encontra desordem senão entre os Romanos. Os Romanos corrigiram-se sob a dominação dos Vândalos. Sucesso incrível! Prodígio inaudito! Os Bárbaros pelo amor da pureza dos costumes e pela severidade da sua disciplina, tornaram castos os próprios Romanos.» Depois do individualismo, o Germano estabeleceu o estatuto *pessoal* sobre o direito *territorial*; se em Roma a lei era «o que agradava à vontade do príncipe» nas povoações germânicas era o que se estatuiu na assembleia ao ar livre, participando todos igualmente da autoridade; se o direito de testar era para o romano um privilégio concedido pelo imperador, o Germano não tinha crime todas as vezes que o não cometesse dentro da sua garantia. Mas em contacto com os restos da civilização romana os povos germânicos deixaram-se penetrar, no meio da incerteza de direito, dos tipos de legislação e de instituições que conheceram no tempo da sua conquista; a classe dos lites adoptou e transformou o *município* romano; os nobres ou *werhman*, à medida que iam dando a forma hierárquica ao poder, constituindo-se em feudalismo, apropriaram-se dos códigos romanos do Baixo Império. Corre na ciência, que a tradição municipal nunca se perdeu, quer isto dizer, que o colonato germânico a adoptou e a transformou até ao século vii; mais tarde no século xii deu-se o conflito destas duas formas de direito colonial e de cidade ou codificado, quando no século xii começou a luta entre os barões e as comunas. Que era este conflito senão a absorvente unidade romana que queria anular a independência colonial? Mas sustenta-se que o município é todo de origem romana;

há mesmo duas escolas contrárias, sustentando a segunda que o município é germânico.

Este problema histórico tem sido sempre proposto de uma maneira absoluta, e como tal impossível de chegar-se a uma verdade, porque em ambas as teorias há documentos e factos igualmente convincentes. A questão propõe-se nestes termos:

Há no município moderno caracteres de uma instituição de garantias *civis*. Esta feição aparece entre todos os povos que obedeceram à dominação romana. No seu período de mais vigor, os seus magistrados eram electivos. Promulgada a unificação do direito romano, no édito de Caracala, decai a instituição municipal, porque acabou a desigualdade civil que a motivara; é neste momento que perde o carácter electivo, e seguindo a condição mais ou menos importante do colonato, assim os seus funcionários foram escolhidos entre os nobres ou entre os que o não eram. Os *concelhos* em Portugal são esta tradição romana, tendo renascido por uma influência cesarista.

Há no município moderno caracteres de uma instituição de garantias *políticas*. Em consequência da nova ordem social, produzida pelas invasões germânicas, as povoações rurais adquirem importância, a colónia tem vida própria e independente, e fácil foi confundir a velha forma municipal com a garantia local, a *Fara*. O município romano perde o nome, e fica principalmente político; o *foral* era estatuído e processado pelos homens bons no *mallum* ou assembleia livre. É então que o carácter electivo reaparece sob a acção do génio germânico, recebendo de novo esta feição que tinha perdido, para tornar-se a *comuna*, donde havia sair esse elemento social, o Terceiro Estado. No Nordeste da França o município é de origem galo-romana, e a Comuna é uma imitação do *ghild* escandinavo; é nesse ponto da França, onde foram mais intactas e mantidas as franquias germânicas, que é também mais frequente o regime comunal.

O *defensor civitatis*, segundo Bouthers, nas *Origens do Direito Rural*, é imitado do *vogt* das tribos germânicas. A comuna rural da antiga Alsácia, conhecida pelo nome de Colonge, com lei comum, formando juntos o tribunal, é o município das garantias políticas criado por quem ignorou a primeira forma exclusiva e romana. Uma vez determinadas estas duas características, conciliam-se as duas escolas dissidentes dando a cada uma a sua verdade.

Fora desta adopção jurídica as raças germânicas nada tinham a receber da cultura romana, e ficaram com a sua espontaneidade até que cristianismo se tornou por sua vez romano, segundo o profundo verso de Dante:

Quella Roma onde Cristo é romano,

donde resultou o ser-lhes mais tarde imposta essa crua unidade, que as levou ao feudalismo. A literatura nestes primeiros cinco séculos nada tinha que transmitir; infinitos gramáticos e retóricos gauleses ou espanhóis, cautelosos jurisconsultos, controversistas eclesiásticos, valeram muito, mas não tinham comunicação possível com a alma germânica. Neste período que permaneceu intacto é que criou o grande ciclo das epopeias do mundo moderno.

b) *O elemento cristão*

O estado dos espíritos em Roma, no momento em que o cristianismo se radicou, é uma consequência dos caracteres que esboçámos no quadro da decadência da civilização romana. Havia uma grande incapacidade para os estudos filosóficos, e as investigações da razão não encontravam respeito; as leis imperiais lançavam de vez em quando interditos sobre os filósofos, e os

grandes potentados formavam bibliotecas para alardearem as suas riquezas, como Luculo ou Sila. Perdida a existência política da Grécia, os filósofos trazidos para Roma eram tidos como seres estranhos, espécie de párias da conquista. No meio do egoísmo da grande capital, e do sincretismo indiferente de todas as religiões, perdido o sentimento da dignidade com a perda da constituição republicana, a ciência tornou-se uma curiosidade absurda da teurgia e dos milagres. No meio desta dissolução, apareceu em Roma uma filosofia admitida pela necessidade do protesto. Foi o estoicismo. Baseava-se sobre estes três grandes factos do espírito, da observação e da acção, a lógica, a fisiologia e a moral. O grupo que abraçava estas doutrinas, facilmente aceitava uma qualquer doutrina que tivesse pelo menos pelo lado prático certos pontos de analogia com o estoicismo. Não é sem fundamento que nasceu a tradição das relações, pelo menos literárias, entre o estóico Séneca e o apostolizador Paulo. Antes de atingir uma forma dogmática no cristianismo helénico, antes de receber uma forma teológica na controvérsia e nos concílios, a doutrina de Cristo tinha por fundamento a moral. Bastava este princípio comum, para o cristianismo achar eco em Roma; era ele que vinha aproveitar a base sistemática, que os estóicos haviam formulado. O estoicismo condenava a escravidão como contra a natureza; o cristianismo evangelizando a igualdade diante de Deus, propagou *Ubi dominus, ibi libertas*. Foi como uma espécie de reabilitação da natureza, em que os estóicos sentiam em um estado de imanência, o mesmo que os cristãos na correlação dos efeitos para a causa primária. Quando o cristianismo recebeu o vício da unidade romana, condenou a natureza, como vemos no princípio da ascese mística do monaquismo. Na lógica, os estóicos tomavam a razão como o meio conseqüente de chegar à verdade; os padres da Igreja compreenderam a força deste novo meio, e usaram-no;

foram polémicos, controversistas, trataram de propagar a doutrina à força de argumentos, opuseram a simplicidade da moral às caducas e contraditórias escolas filosóficas. Os afamados doutores dos primeiros séculos da Igreja foram terríveis dialécticos; Justino, Atanásio, Tertuliano, Minúcio Félix, Lactâncio, Arnóbio, Eusébio, Basílio, Hilário, os dois Gregórios, de Niceia e Nazianzo, Ambrósio, Agostinho e Crisóstomo, consideraram a razão e a sua actividade lógica como um meio de defesa da doutrina de Jesus, como refutação das here-sias, como elemento disciplinar e formulístico dos dogmas da fé, como o melhor escudo para a polémica, finalmente foram racionalistas do sobrenatural. À medida que esta necessidade foi desaparecendo, e só quando acabaram as grandes inteligências deste ciclo militante da Igreja, é que a filosofia, se tornou a *scientia mundana*, a *ancilla theologiae*.

Foi por este trabalho de racionalismo sobrenatural, que S. Justino ia encontrar o mistério da encarnação no paganismo, e que Clemente de Alexandria considerava a filosofia pagã como um primeiro esboço das doutrinas do Evangelho. Na parte moral, o cristianismo venceu o estoicismo porque trocou a divagação filosófica pela prática: a *apatia* do estoicismo, a isenção do homem justo das paixões, que é senão o rudimento da abnegação da individualidade, do niilismo desenvolvido pelo cristianismo? Tudo isto indicava uma ordem nova, já anunciada por Virgílio, mas diante da decadência romana as conclusões foram tiradas prematuramente. O princípio moral de vencer as paixões, de as extinguir em si, levou à severidade de Tertuliano, à amputação de Orígenes, à condenação dos monumentos literários da Antiguidade como seduções pecaminosas dos sentidos. Salisbúria acusa o papa Gregório de ter queimado uma biblioteca de autores pagãos; na controvérsia religiosa escrevia-se contra a leitura dos livros dos infiéis, e com que arrependimento se acusa a si próprio Santo

Agostinho, quando no livro d'*As Confissões* descreve o pecado que cometeu deixando-se impressionar pelo quarto livro da *Eneida*, a ponto de derramar uma lágrima sobre o episódio dos amores da rainha Dido. S. Jerónimo também condenou a leitura dos livros profanos. Esta direcção de espíritos tão potentes, como os primeiros padres da Igreja, tornou mais completa a decadência da literatura romana; capazes de criar uma literatura, por isso que estavam possuídos de um outro sentimento, exaltados, entusiastas, ferventes, que formas de arte não conceberiam se a necessidade da polémica, a controvérsia agressiva, o panegírico eloquente lhes não tivesse absorvido e em grande parte anulado a actividade? As formas que seguiriam estão indicadas nessa assombrosa fecundidade de tradições populares, que formaram os Evangelhos apócrifos, e nessa teoria do amor místico exposta na alegoria do pastor de Hermas.

Demais, uma raça também nova na história, fecunda, original e forte, abraçara o cristianismo; os Bárbaros do Norte deram a essa doutrina a feição do seu carácter racionalista, e apaixonaram-se pela humanidade de Jesus. Mas a tendência polémica recebia o vício dos sofistas da civilização decadente; a Igreja procurou definir-se, disciplinar-se, teve necessidade de condenar as suas mais belas concepções sentimentais, preferiu perder a espontaneidade da natureza, por uma unidade formal, impassível e calculada. Era o principal vício da decadência romana, revelado na centralização administrativa. Roma quis centralizar o dogma; segundo o célebre verso de Dante, Cristo tornou-se também romano; dentre a igualdade dos bispos, o bispo de Roma tornou-se o ápice de uma hierarquia unitária.

O Concílio de Niceia estabeleceu a primeira unidade na doutrina da Igreja; os que até ao tempo de Teodósio se apelidavam cristãos, ao verem assumir o poder imperadores dominados por seitas filosóficas

adoptaram essa fórmula geral. Assim a decadência romana inculcava este vício da forçada unidade à religião nova.

As raças germânicas, abraçando o cristianismo reduziram-no, adaptaram-no ao seu sentimento individual. O arianismo não é mais do que esta modificação instintiva caracterizada pela negação do dogma da divindade de Jesus. Até ao fim do século v quase todos os príncipes eram arianos; estava recente na memória a abjecção degradante da *apoteose* dos imperadores, e os Bárbaros do Norte, tenazes e sinceros na sua crença, não aceitavam a *divinização* de Jesus, porque não precisavam desse cunho religioso romano para compreenderem a grandeza do sacrifício. É no tempo de Teodósio que começa a introduzir-se nas leis o nome de *catolicismo* diferente de cristianismo; este mesmo facto assinala o momento em que a Igreja começa a abraçar a unidade romana. O estado adopta uma religião que se torna uma forma política, um partido, que excluía dos empregos todos os que a não professassem. A série dos imperadores do Oriente foi em grande parte aclamada pelo catolicismo. Anastácio antes de ser imperador foi patriarca de Antióquia, e para se fortalecer contra a revolta de Vitaliano, prometeu aos católicos o privilégio dos empregos públicos. Justino interrompeu a sucessão de Atanásio seduzindo os católicos com mais garantias. Justiniano, pelo facto de uma religião de estado, convocou um sínodo em Bizâncio para destruir um patriarca não *católico*; a influência de João de Capadócia e do jurisconsulto Triboniano junto do imperador, provinha de um calculado catolicismo. O grande princípio da tolerância inaugurado pelas raças germânicas, foi violado por Justiniano por causa da unidade da *religião de estado*, proibindo aos cristãos não *católicos* o direito de testemunhar, de doar, de suceder, de herdar, condenando-os até à morte. Antes dos Árabes trazerem à Europa no século vii o sentimento humanitário da

tolerância, já um ramo semítico da Pérsia a proclamava como uma provocação a Justiniano; Cósroe abriu a todos os que professavam qualquer religião o acesso aos cargos públicos. Como chefe do Estado Justiniano intervinha na eleição e na inamovibilidade da hierarquia elcesiástica, nomeando patriarcas, metropolitanos, bispo e abades, e depondo outros a seu bel-prazer; a ideia *unitária* levava-o a ser injusto mesmo contra os *católicos*. Justiniano, como Henrique VIII, também compôs hinos religiosos, e como o antagonista de Lutero, também injuriou Orígenes, representante do cristianismo helénico.

Depois de abraçar-se este vício da civilização romana, donde os imperadores queriam renovar a tradição cesarista, a literatura que vai até ao século VII tornou-se nula. A nova ordem de sentimentos que inspirou o *pastor* de Hermas, e esses poéticos Evangelhos apócrifos, o que nos dá a medida do seu alcance e do que teria sido a sua fecundidade, gastou-se em controvérsia estéril, em polémica tempestuosa, que não deixou aos espíritos essa serenidade necessária para a concepção da obra de arte. O próprio Justiniano, pontífice da religião de estado, disputava com o papa Agapito, e os negócios políticos eram para ele acidentais diante das suas polémicas dogmáticas, a ponto que nas revoltas que procuravam destroná-lo refugiava-se entre os sacerdotes antigos deliciando-se com a controvérsia. Foi ele o inventor da Inquisição, esta devassa afrontosa da consciência, quando criou o funcionário encarregado da perseguição dos heréticos, que tinha o nome de *koiaistor*. Sob esta pressão oficial a favor do ramo *católico*, desapareceu o génio fecundo dos primeiros doutores da Igreja que estabeleceram a sua disciplina; estava-se seguro que Justiniano fazia pelas suas multiplicadas leis e extorsões a favor da Igreja, o que a prédica fervente não alcançava tão de pronto; aconteceu por consequência que no século VI o clero era estúpido, ig-

norando a simples leitura das preces religiosas, e comprando as diferentes dignidades da hierarquia eclesiástica. O último acto legislativo de Justiniano, de 564, faz o retrato desta profunda decadência da nova literatura eclesiástica. Como na decadência romana, o Estado consultava o agouro das aves quando a invasão germânica rompia as portas de Roma, em Bizâncio discutia-se qual a natureza da luz que envolvia Jesus no Tabor ao passo que Maomé II destruía o poder de Constantinopla.

Uma vez tornado *religião de estado*, o cristianismo parodiou a velha legislação romana e criou o seu *direito canónico*, invasão permanente da sociedade civil, e modelo da incerteza das jurisdições feudais. Guizot considera a Igreja como tendo sido o tipo das formas da sociedade moderna; mas esse tipo reproduziu-se em um estado cujo princípio se pode considerar depois do século VII, que foi o princípio da *arbitrariedade* senhorial, análogo ao da *graça*, princípio que tanto tem custado a extinguir da vida social, o *feudalismo*.

Todos estes vícios da *unidade* romana abraçados pelo catolicismo vieram encontrar um correctivo salutar, no aparecimento do maometismo na história. Nascido no seio de uma poderosa raça semítica, o cristianismo trouxe um carácter de abstracção, que o reduzia aos limites de uma filosofia; assim é que foi recebido em Roma. Por um lado os teólogos helenistas, por outro o carácter transformador e sentimental dos Bárbaros, ambos como indo-europeus, e como tais servindo-se mais do sentimento para a compreensão, deram ao cristianismo essa dependência da imagem material, essa necessidade de falar aos sentidos, donde procedeu a arte moderna. O cristianismo deixava de ser semita ao entrar na Europa; de monoteísta fez-se triteísta, reproduzindo os velhos mitos do Oriente, contra os quais o Judeu reagira com o princípio abstracto do jeovismo. Os Árabes formavam um dos ramos mais vastos da

grande raça semítica; foram eles que reagiram contra esta desnaturação da ideia da divindade nua e absoluta. Maomé seria incapaz de fundar uma religião, se não tivesse encontrado as tendências de uma raça que reclamava uma direcção. Justiniano, com mais poder, influindo despoticamente nos concílios, não conseguiu mais do que dissolução. O génio semita temia que se fosse cair na idolatria, e proscreeu a imagem; viu um politeísmo e lançou a fórmula *Só Deus é Deus*. Estes factos descobertos pelos novos processos da história, acham-se fortalecidos pela autenticidade dos documentos. Procópio, historiador do Baixo Império, considera nas suas *Anedocta*, o aparecimento de Maomé como uma consequência das aberrações da teologia bizantina com que Justiniano tanto se alegrava. Deste capricho cesarista, diz Isamberto, na *Histoire de Justinien* (p. xxviii), «não o temos por estranho aos fundadores do islamismo, que ditaram a Maomé a forma simples e verdadeira *Deus é Deus*, para assim pôr cobro às estéreis controvérsias teológicas do Baixo Império. É este o pensamento de Procópio, e dos espíritos esclarecidos do seu tempo». As consequências do aparecimento do islamismo seriam nulas se esse protesto monoteísta não passasse à acção; o árabe errante conheceu o porquê da sua existência, e entrou na história, avassalou o mundo, veio preencher o vácuo deixado pela extinção do Império Romano. Em menos de um século o islamismo constitui um grande povo pelo vínculo de uma mesma ideia; é então que os Árabes se apossam do Oriente e do Ocidente, a sua língua estende-se tanto com o latim, torna-se literária, e o veículo do que havia de prático e útil na civilização grega.

É este segundo momento da sua vida histórica que vamos expor como um correctivo aos defeitos recebidos pela Igreja quando adoptou na sua tradição os exemplares de uma literatura decadente.

Uma vez possuída do espírito da *unidade* romana,

realizada na suma hierarquia papal, a Igreja adoptou a língua latina para a expressão universal da sua liturgia. Ia de encontro à corrente natural; já desde o século de Augusto, as comédias de Plauto, algumas frases de Cícero, acusavam de um modo inconsciente o desenvolvimento que se estava dando no latim falado nas colónias e nas classes ínfimas da sociedade; era o chamado *sermo rusticus, vulgaris, pedestris*, que se ia estendendo a todas as necessidades da vida, à medida que o latim urbano se reduzia aos artificios dos retóricos. O aparecimento dos Bárbaros coincide com este momento crítico em que a linguagem rústica ocupa o primeiro plano, e o latim erudito fica retraído para a penumbra. Dava-se a profunda revolução social, em que novas necessidades morais faziam valer uma linguagem até então desprezível. Os padres da Igreja adoptaram a língua latina para a controvérsia, fazendo um esforço para se afastarem da corrente de dicção popular e aproximarem-se dos modelos cicerorianos. A força corrente dialectal era tão violenta, que o próprio legislador Justiniano, segundo o historiador Procópio, ao ditar as suas leis, introduzia sem querer o latim bárbaro; e Ludewig, diz que o imperador escrevia cartas em latim dialectal da Ilíria, donde ele era natural. (Isamb., *op. cit.*, p. XLVI). Foi contra esta corrente da formação das línguas vulgares que a Igreja se opôs, sustentando o uso do latim clássico; as forças vivas venceram, e a Igreja restringiu as suas pretensões à universalidade da língua litúrgica. Santo Agostinho fala com assombro do facto de existir uma língua tão conhecida como o latim, destinada por Deus para servir de meio geral de comunicação a uma doutrina da humanidade. Mas as consequências desta pretendida unidade foram funestas; perdeu-se o uso primitivo da participação do povo na liturgia; o hino deixou de ser compreendido, o entusiasmo religioso extinguiu-se a ponto de se não encontrar na Baixa Idade Média, como provou Didron, o mínimo

vestígio de conhecimento de Deus nos monumentos iconográficos. Os livros bíblicos foram traduzidos em latim por S. Jerónimo, e ficaram letra morta, incomunicáveis para o povo, até que uma revolução moral que quebrou a *unidade* do catolicismo, a Reforma do século xvi, fez traduzir em língua vulgar os Evangelhos. Isto que vemos na parte literária é uma consequência do que já apresentámos na parte política. Os cantos vulgares foram banidos do templo, os lolardos, atirados às fogueiras, e nesta incomunicabilidade do latim, a Igreja foi recebendo uma forma aristocrática, para rivalizar como feudalismo; o *vicarius*, o clérigo das povoações rurais tornou-se servo, pertencendo ao dono ou patrono da Igreja como uma alfaia dela; os grandes abades, os bispos, que formavam o *alto clero*, tinham o seu corpo de direito canónico com o foro independente, com formas e propriedades suas, como a adopção da enfiteuse romana, com uma prescrição privilegiada de cem anos, com o direito de mão-morta. O último esforço para manter esta unidade aristocrática, quebrada pela Alemanha, foi o Concílio de Trento, onde se reproduziram as cenas dos concílios bizantinos, como relata Sarpi.

Desde o momento que a Igreja compreendeu que lhe pertencia a tradição da *unidade* romana, e tendo até ali condenado os monumentos dessa literatura, teve de cometer uma contradição para os admitir e estudar. Assim, escolheu aqueles livros mais em harmonia com a doutrina evangélica; Virgílio tornou-se um profeta, lido sob esse pretexto nos claustros da Idade Média. Um dos principais escritores adoptados pela Igreja foi Boécio; nascido em Roma, de uma família consular, e tendo vencido o carácter terrível de Teodorico, foi vítima da reacção que os Godos provocaram no carácter deste monarca contra os Romanos. Boécio morreu no martírio, depois de seis meses de prisão; foi nestas condições que escreveu o *Tratado da Consolação*, em cinco livros, misto de prosa e verso. O sentimento que ins-

pirou este livro pertence à doutrina dos estóicos de Roma, como se vê por esta frase: «Evitai o vício e cultivai a virtude; que uma justa esperança sustente o vosso coração, e que vossas humildes súplicas se elevem até ao Eterno.» Bastava isto para fazer de Boécio um santo; os bolandistas o acolheram nos seus in-fólios, e nas igrejas de Itália o adoraram. O *Tratado da Consolação* de Boécio, foi aceite por todos os povos da Europa, lido e decorado, e não só exerceu os dialectos vulgares na sua versão, como influiu sobre as lendas poéticas do cristianismo. Um dos principais monumentos escritos das línguas românicas é a *Consolação* de Boécio, publicada no princípio deste século por M. Raynouard; João de Meung, o autor do *Roman de la Rose*, também a traduziu para Filipe, o Belo. Podemos dizer que pela leitura de Boécio entrou na Igreja o mito grego de Orfeu e Eurídice; o cristianismo abraçou-o para simbolizar o dogma da redenção, e fácil foi aos doutores da escola helénica confundirem a lenda da Descida aos Infernos para tirar as almas dos patriarcas, pela primeira vez exposta no *Evangelho de Nicodemo*, com o velho mito pitagórico, renovado por Boécio. Mas a acção fecundante, que Boécio teria exercido com esse livro *De Consolatione philosophiæ*, na parte sentimental, foi anulada na parte intelectual; a Igreja adoptou de Boécio o comentário à tradução da *Isagoge* de Porfírio, feita pelo retórico Victorino. Foi deste comentário que saiu esse problema inútil, que tanto esgotou a inteligência humana na Idade Média, a luta dos nominalistas e dos realistas. Boécio comentou esta célebre passagem de Porfírio, que deu origem à questão: «Se os géneros e as espécies existem por si ou somente na inteligência; e no caso em que eles existam por si, se são corpóreos ou incorpóreos, se existem separados dos objectos sensíveis, ou nestes objectos, ou constituindo uma parte deles.» Re-bentou no século XI este problema trazido da decadência através de Boécio, contra o qual se esgotaram Ros-

celino e Guilherme de Champeraux, Abelardo e Santo Anselmo, Gilbert de la Poré, João de Salisbúria, S. Tomás de Aquino e Duns Scott, intervindo concílios tempestuosos, erros de fé, e esterilidade filosófica.

Um outro livro guardado pela Igreja dos despojos da decadência romana foi o livro de Marciano Capela, intitulado *Satíricon*, que é precedido pelo pequeno romance de prosa e verso *Das Núpcias de Mercúrio e da Filologia*; deste último saiu para as escolas da Idade Média essa absurda classificação das ciências, conhecida pelo nome de *Trivium* e *Quadrivium*. As ideias de Marciano Capela não tinham originalidade; eram um eco das observações de Varro, Plínio e Solino. As ciências estavam divididas em dois grupos arbitrários, chamados as *sete artes liberais*. O primeiro compreendia a gramática, a lógica e a retórica (*trivium*); o segundo compreendia a aritmética, a música, a geometria e a astronomia (*quadrivium*). Assim classificados os conhecimentos sem correlação, sem base dogmática, a inteligência humana contentou-se com este horizonte, fora do qual os eruditos da Idade Média nada mais viram. No século vi o retórico Félix agravou mais o livro de Marciano Capela com um comentário, ensinando por ele em Auvergne; Isidoro de Sevilha adoptou-o também; no século ix era seguido nas escolas de Paris; no século x encontra mais três comentadores, e no século xi é traduzido em alemão.

É nesta letargia intelectual da Europa que torna a aparecer em todo o esplendor o novo elemento árabe, para corrigir com o seu positivismo as aberrações autoritárias da tradição da decadência. Sobre este ponto diz Jourdan: «A influência de Capela dura até à época em que as obras de Aristóteles e dos Árabes se vulgarizaram no Ocidente, deixando o lugar aos modelos de um génio superior ao seu e mais dignos de serem estudados.» Depois que os Abássidas e principalmente Al-Manon, procuraram introduzir entre os Árabes as

ciências da Grécia, o espírito semita, prático, sem lugar para se esgotar sobre a cassística dos dogmas, lançou-se ao estudo das ciências experimentais, como a medicina, a física, a álgebra, e astronomia; Aristóteles foi o que mais lhes satisfez esta tendência. Coincide com o tempo de Justiniano o trabalho das primeiras traduções do grego para siríaco. Foram os Árabes, que comunicaram à Europa as obras de Aristóteles, vistas até então através das lacônicas e não compreendidas alusões dos declamadores da decadência. A cada magro capítulo de duas laudas, que em Marciano Capela resumia uma ciência, os Árabes opuseram-lhe, as *Categorias* de Aristóteles, a *Poética*, a *Política*; os Judeus traduziram para latim as obras trazidas pelos Árabes, e a ciência pela primeira vez abandonou a ortodoxia. Dante exalta esta direcção positiva simbolizada na influência de Averrois:

*Euclide geometra e Tolommeo,
Ippocrate, Avicena, e Galieno,
Averrois chel'gran comento feo.*

Dante igualava no seu poema (*Inf.* vi) os filósofos gregos e os árabes; S. Tomás de Aquino e Alberto Magno procuravam neles a direcção científica, cuja primeira e principal manifestação foi o aparecimento de Galileu e de Bacon, tendo provocado a expansão do lirismo provençal.

c) *O elemento bárbaro*

No meio da influência da cadente civilização romana, e das tendências para a tradição unitária do catolicismo, é que aparece na história o poderoso elemento germânico. Pelo conflito entre o vivo e o morto, é que se vê a natureza da luta que o génio teve de sofrer, e por isso mesmo se vê o alcance da sua força. Estudamo-lo nesta relação precária, para assim caracterizarmos

melhor a decadência. Este nome de *Bárbaros* dado aos povos germânicos, explica-nos o modo como eles vieram de encontro ao Império, como assolaram as grandes cidades, como tornaram incerto o direito, como afrouxaram o seu ímpeto ante a disciplina moral do catolicismo; eram Bárbaros, pelos caracteres primitivos que apresentavam, como o instinto da hospitalidade, da vingança hereditária, da paixão ardente pelo jogo e pelas bebidas fermentadas, pelo exclusivo emprego da actividade das armas, deixando às mulheres o trabalho da agricultura. Este estado prevalecia pelo menos ainda no tempo de Tácito, que escrevia acerca da Germânia cento e oito anos depois que Druso avançou com a sua esquadra até ao promontório do Cimbros; porém, Tácito compreendeu o alcance do vigor dessa raça, que estava isolada dos vícios do Império para vir insuflar na vida social as suas novas forças. Tácito tinha o sentimento profético, quando exaltava a pureza da raça germânica: «Sou de opinião daqueles que pensam, que o sangue dos Germanos nunca foi alterado pelos casamentos estrangeiros, que é uma raça pura, sem mescla, e que só se parece consigo mesma.» Bunsen, aceita estas palavras como a primeira compreensão do destino histórico das raças germânicas.

No catolicismo encontramos uma compreensão igual; os padres da Igreja sofrem o desastre da invasão, condenam-a, mas reconhecem-na como castigo de Deus, um facto providencial. Salviano, no livro quarto *De Gubernatione Dei*, condena o seu tempo dizendo: «Vós pensais ser melhores que os Bárbaros... Respondo que somos melhores enquanto à fé, mas somos piores, eu o digo com lágrimas, pela nossa vida. Vós conheceis a lei e a violais; ao menos eles pecam pela ignorância. Os Godos são pérfidos, mas pudicos; os Alanos voluptuosos, mas fiéis; os Francos mentirosos, mas hospitaleiros; a crueldade dos Saxões horroriza, mas louva-os a sua castidade... E nós espantamo-nos por Deus ter entre-

gado as nossas províncias aos Bárbaros, quando o seu pudor purifica a terra ainda conspurcada das devassidões romanas.» Aqui se caracterizam as raças germânicas, tal como elas estavam na sua rudeza, e com as feições profundas que ainda transparecem nos povos modernos, como no francês. Paulo Orósio, também escreve fazendo sentir os destinos providenciais das invasões: «Se as conquistas de Alexandre vos parecem gloriosas por causa do heroísmo com que submeteu tantos impérios, se vós não detestais nele o perturbador das nações, muitos louvarão também o tempo presente, exaltarão os vencedores, e tomarão as nossas desgraças por benefícios. Mas, dir-se-á: «Os Bárbaros são os inimigos do estado.» Responderei, que todo o Oriente pensava o mesmo de Alexandre, e que os Romanos não pareceram melhor aos povos ignorados cujo repouso iam quebrar. Mas, dir-me-eis: «Os Gregos fundavam impérios, os Germanos os destroem.» Outros são os estragos da guerra, outros os conselhos que segue a vitória. Os Macedónios começaram por domar os povos que depois policiaram. Os Germanos agora lançam tudo por terra; mas se (oxalá que não) eles acabassem por ficar senhores e por governar segundo os seus costumes, talvez que um dia a posteridade saudasse com o título de grandes reis aqueles que agora não sabemos ver senão como inimigos.» Este texto foi pela primeira vez produzido por Ozanam; o que ele significa não é bem o que está nas palavras. Se as raças germânicas, assim caracterizadas por Tácito, Salviano e Paulo Orósio, fossem consideradas como um instrumento providencial, não se obliteraria o conhecimento da sua acção na história, não se ligaria ao seu nome somente a ideia de barbárie, não se atribuiria a sua influência unicamente ao cristianismo, e o espírito da civilização moderna seria compreendido antes de Hegel mostrar que o individualismo germânico trouxe a humanidade aos tempos modernos. Na frase de Tácito há uma paixão de

colorista, para assim caracterizar os vícios da civilização romana pondo-a em contraste com essa natureza primitiva; em Salviano, há o espírito de condenação católica, exaltando acima da decadência romana os Bárbaros, do mesmo modo que os patriotas mais sinceros chamavam as raças errantes à traição para castigarem os defeitos do governo da sua terra. Em Paulo Orósio há um misto de ironia. Foi por isso que o período da elaboração das raças germânicas teve o nome de terrível noite da Idade Média; dizia-se banalmente que as instituições e os códigos jaziam sob as ruínas da grande catástrofe; o espaço que vai do século v à Renascença germânica, era considerado como um período de letargo da inteligência e da consciência humana e contentaram-se com a suposição gratuita de que o cristianismo fora a luz salvadora nesta procera tremenda.

Mas os factos estão em manifesta contradição com as afirmações declamatórias; neste grande período da Idade Média criaram-se as línguas e nacionalidades modernas, as indústrias, as formas de arte, as comunicações internacionais, a religião popular, a independência individual, em suma, uma actividade orgânica e fecunda, que não podia provir unicamente do cristianismo, porque cedo recebeu a direcção mística, que leva à aniquilação da personalidade, ao niilismo da inteligência, à supressão da vontade como o supremo ideal da perfeição. A contradição entre os resultados e a força, levou a achar uma outra origem; quando Hegel veio aplicar à história o subjectivismo dos *logos* realizado nos factos, e elevando-se por eles à síntese ou consciência da lei, achou nessa grande elaboração que formou os tempos modernos mais uma confirmação da teoria verificada no Direito, na Arte, e na Natureza. Para ele, a história era a narração das vicissitudes por onde a humanidade passava para chegar a alcançar a consciência de si, e como o espírito chegava à posse da liberdade, que é a sua essência. Em nenhum período,

como na Idade Média se vê tão claro este esforço, tão perto de nós, com tantos documentos vivos. Depois de estudar a civilização *oriental*, baseada nos dogmas religiosos, em que a consciência estaca opressa pelo princípio divino, e a liberdade esmagada pela autoridade tradicional, veio encontrar na civilização *greco-romana*, a consciência elevando-se na filosofia e a liberdade fortalecendo-se na justiça, e finalmente encontrando esta conquista parcial no mundo moderno, mas generalizada pelo nome do elemento que a universalizou — civilização *germânica*.

As consequências desta granda restituição de Hegel, foram uma revolução completa no critério histórico; viu-se que o elemento germânico era um dos últimos ramos das migrações europeias, e um dos que apresentava os caracteres mais aproximados da sua origem; assim pela primeira vez se compreendeu o problema das raças para a vida da história. A unidade das raças indo-germânicas, achou-se em seguida confirmada na unidade das línguas (Bopp); na unidade das tradições religiosas (Creuzer, Burnouf) e pressentida na unidade das tradições e formas literárias (Goëthe, Benfey). Pode-se dizer, que desde que a história entrou nesta alta direcção, o homem teve também uma posse mais profunda da consciência. Nesse dia acabou a revelação divina para ser substituída pela demonstração científica; a humanidade conheceu-se melhor ao encontrar os representantes da sua civilização e das suas lutas.

Vejamos qual o estado das raças germânicas antes de entrarem na história, ou antes de prestarem às lutas da humanidade os esforços para que estavam aptas. No tempo em que Tácito escrevia, eram os Suevos os principais senhores da Germânia; os Cimbros e Teutões extinguíam-se, os Anglos eram apenas conhecidos, e os Francos estavam sem força pela desunião. De todas estas raças, o ramo gótico, que compreende os Jutos, os Gépidas, os Lombardos e os Burgúndios, era o mais

forte, porque estava de posse de um dogma novo, a religião odínica, onde o sentimento da imortalidade se propagava pelo símbolo sensual do Valhalla. Foi ao contacto deste dogma novo, que deu vigor ao naturalismo dos Saxões, que o ramo suévico se fortaleceu e não foi logo suplantado pelos Godos que o invadiam. Estas ideias religiosas da teologia odínica foram não só um dos móveis que determinaram as migrações das raças germânicas, mas também as tornaram aptas para receberem a doutrina mística do cristianismo. O Valhalla aproxima-se das descrições da bem-aventurança cristã; Asgard era o tipo do Éden, donde as raças haviam sido expulsas. Fácil era dar-se o mesmo sincretismo que se operou nas superstições. Os motivos que levaram os Bárbaros à migração e invasão, além do seu instinto errante e antipático às cidades, foram de um lado para evitar os assaltos do oceano, como os Cimbros, doutro o procurarem terras mais férteis, como os Frisões; outras vezes para se defenderem dos ataques mútuos, vinham oferecer-se ao colonato romano, como os Godos para se defenderem contra os Hunos; outras vezes eram assoldados pelos Romanos como mercenários para combaterem contra os inimigos do Império, como aconteceu nas Gálias, em que os Francos são chamados para expulsarem os Godos e para se oporem à invasão dos Suevos, Vândalos e Burguinhões. Tais eram as relações que os Germanos tinham com o Império antes do século v; todas estas raças que comunicaram com a civilização romana e que se modificaram com ela, que são, por assim dizer, a primeira camada sobre a qual assentou a grande invasão, foram desprezadas pelos novos bárbaros, e depois que se recusaram a seguir o cristianismo, ficaram como malditas e vivendo sem direitos, e por muitos séculos conhecidas pelo nome de *Ca-goths*, *A-goth*. As longas extorsões fiscais romanas nas Gálias, motivaram lutas violentas das classes servas, que seguiam o colonato, e protestavam em assembleia (*ba-*

gad); estes também, repelidos pela força armada, refugiados na florestas, tidos como bichos medonhos, foram chamados por desprezo *Bagaudes*, do mesmo modo que ainda hoje se usa o seu derivado pejorativo *bigot*. É esta uma das origens das raças malditas, condenadas pelos magistrados romanos, desconhecidas pelos novos invasores, e perseguidas pelo catolicismo por causa das suas velhas tradições.

Depois que Teodorico se tornou senhor da Itália em 493, e Ravena ficou a capital dos imperadores godos, é que as raças germânicas se encontraram como dominadoras ante a civilização romana, e o novo espírito católico; eram duas forças deletérias que atacavam o seu vigor original. Vejamos como cada uma destas forças inertes tentou absorver a si este poderoso elemento, e como a parte viva da raça lhe soube resistir e opor criação fecunda. Os Godos, que formavam o principal ramo germânico, distinguiram-se também pelo predomínio dos chefes militares, que tinham geneologias aristocráticas como os Amali e os Balti; as classes inferiores obedeciam pela dedicação da fidelidade, e criaram para se fortalecerem a banda guerreira ou *comitatus*, que veio no decurso da Idade Média a produzir esse órgão de resistência, a *Compagnonage*. Em frente da civilização romana as classes aristocráticas, quiseram imitar a grandeza decaída, quiseram aparentar-se com ela, reconstituí-la e julgarem-se continuadores do Império. Teodorico havia sido educado no Baixo Império; assim a mitologia odínica desapareceu da memória dos nobres, que abraçaram os incolores mitos gregos antes de aceitarem o cristianismo, que lhes seduziu os sentidos com as exterioridades do culto, como confessa Gregório de Tours. Adoptaram também a velha literatura romana; Cassiodoro, gramático e copista, era o principal ministro de Teodorico, e Boécio, romano, um dos validos. Conservam a legislação dos códigos romanos, e deixam aos vencidos o uso das leis romanas; degradam

a mulher (*frau*) à mesma condição que ela tem nos haréns da Ásia; absorvem a si a propriedade, substituindo a enfiteuse pela infeudação, e usam o nome de *romanos* para designarem aqueles que têm um foro privilegiado. Mas a parte vital da raça não desceu a esta degradação; deixou as cidades pelos campos.

As povoações rurais, que não tinham o espírito aristocrático das Amali e Balti, conservaram a antiga instituição gótica do *comitatus*, o princípio da aliança. Onde se encontra este meio de resistir à prepotência dos nobres é nessas povoações, conhecidas com o nome romano de *Vici*; à troca dos géneros, em que consistia o comércio destas povoações, se chamava *vicariare*; o tributo que pagavam pela sua independência, era o *vicanale*; o ajuntamento das pequenas localidades que acudiam ao apelido para mútua defesa se chamava *vicinancia*; o juiz pedâneo ou inferior era o *vicarius*, que administrava a *Vicana justitia*. Todos estes sentidos nos aparecem nos documentos consultados por Du Cange; eram os *Vici* que melhor correspondiam ao génio individual germânico, que se deixara seduzir pela unidade romana; nas cartas comunais, formuladas nas lutas burguesas, o direito de *vizinhança*, vem prescrito como uma conquista que se defende com anátemas. Esta luta foi provocada pela absorção dos *Vici* pelo poder senhorial que se prevalecia da jurisdição dos *comitatus*. Diz Gerard: «A maior parte dos *pagus*, tendo constituído *condados* do mesmo nome, e quase sempre, sobretudo no começo, da mesma extensão, a divisão por *condados* (*comitatus*) sem abolir a divisão por *países*, a substituiu muitas vezes, ou foi usada concorrentemente com ela.»¹

Foi contra estes condes que se deram as revoltas das comunas, chegando algumas até a proibirem aos nobres o ficarem a noite, ou mesmo a entrarem nos seus

¹ *Cartulaire de Chartres*, t. x p. viii.

burgos. A importância dos *Vici*, ainda que pertencendo aos problemas da instituição social é indispensável para conhecer esse grau de liberdade que foi preciso para a formação das novas línguas românicas, para a constituição do direito consuetudinário, para a realização da propriedade livre ou o *alodium*, para a existência das tradições germânicas, e das jurandas. Estas povoações rurais ou *vicanas*, constituídas por colônias romanas, por *lites* germânicos e por *aldis* vieram também a ser conhecidas entre nós pelo nome de aldeias. Mas esta luta entre as classes obreiras e os chefes do *comitatus*, que absorviam a propriedade, tinha de dar-se também contra o catolicismo, que se moldara sobre a unidade romana. S. Próspero, poeta cristão, e imitador da poesia latina, exalta a unidade do catolicismo recebida em Roma. Diz: «Roma, sede de Pedro, tornada a cabeça do mundo pela dignidade apostólica, tens pela religião, o que já não possuis pelas armas.»

Desta luta com a unidade senhorial e com a unidade católica, que as raças germânicas que não viviam nas cidades, e que conservavam pela rudeza a integridade dos seus caracteres, tiveram de sustentar até à elevação do Terceiro Estado, escreve Gervino: «A aristocracia da cristandade dividia-se em dois campos separados. Nesta nova forma de religião, que é o cristianismo, a cultura intelectual e os progressos operados na ciência militar, levavam a duas vias diferentes. Não somente os esforços tentados pelo povo eram reprimidos, porque ele tinha a disputar a posse do poder a estes dois ramos da aristocracia, não somente tinha a experimentar a força das armas contra as armas de uma nobreza secular, mas tinha a lutar também pela cultura intelectual com a cultura de uma nobreza inteligente. Era uma dupla revolução contra o poder eclesiástico e contra o poder secular.» (*Introd. à l'Hist.*, p. 17) As consequências desta luta contra a autoridade eclesiástica foram tão importantes, como as dadas contra a aristo-

cracia; o baixo clero, foi constantemente absorvido pelo alto clero, predominaram as abadias sobre o clero secular, mas o povo venceu o latim da liturgia com os seus cantos *farcis*, venceu os *pontifex*, arquitectos religiosos, com as suas jurandas leigas, impôs as suas santificações e lendas locais contra a admiração dos heróis da Antiguidade, criou a emancipação das Igrejas nacionais, como vemos pelos *Culdées*, em Inglaterra, como no pelagianismo em França, como no moçarabismo em Espanha; finalmente, opuseram ao ensino das colegiadas o livre exame das universidades.

Assim como vimos as povoações dos *Vici* resistirem por essa sua organização à autoridade absorvente dos barões, também encontramos nos *Pagi* as condições para resistir ao canonismo unitário da Igreja. O *Pagus*, donde se deriva o nome *país*, dado a toda a terra natal, e com o mesmo sentido de pátria, conservou em virtude da sua constituição independente, as tradições germânicas e romanas. Um dos motivos da persistência de tradições religiosas contrárias ao cristianismo no *Pagus*, era o encontro dos restos da mitologia romana dos antigos colonos, com os elementos teogónicos germânicos. É sabido que os Romanos ao encontrarem nas divindades estrangeiras analogias com os seus deuses, lhes davam logo os mesmos nomes; era talvez para assim fazerem um sincretismo mais fácil, ou não criarem incompatibilidades com os sentimentos religiosos, que para eles eram dependentes dos planos políticos.

Diz Tácito, que Hércules era adorado pelos Germanos, levados por uma aparente analogia; Nethon na Península Hispânica era também comparado e confundido com Hércules. Com este processo de assimilação, o germano do *Pagus* achava facilidades em conformar a sua crença com a das povoações preexistentes, e ao mesmo tempo se chegava a uma certa tolerância, que os dogmas católicos canonicamente definidos não lhe podiam conceder. Além disso o *Pagus* tinha os seus

direitos consuetudinários, e não se incomodava a adotar as subtilezas dos códigos romanos; nos documentos da Idade Média consultados por Du Cange, *Paganus*, é o nome dado ao que foi baptizado; *paganus*, o que está sem direitos, e o que não foi recrutado; *paganum*, o prédio rústico; *paganisare*, seguir o costume e superstição do pagão; *paganismus*, terra de pagãos. A Igreja veio a compreender sob este nome, tirado de uma forma da sociedade civil, todos aqueles que não abraçavam o catolicismo, todo e qualquer não baptizado.

As lutas entre o cristianismo *católico*, dos imperadores do Baixo Império e o cristianismo *ariano* das raças germânicas, reflectiu-se nas conquistas de África e Itália, e lentamente e de um modo contínuo na condenação do *Pagus*.

Escreve Ramé, sobre documentos citados por Lebeuf: «É certo que ainda no século VII havia infieis em muitas partes de França. Caux era cheio de idólatras. S. Romão, que foi bispo de Ruão em 629, encontrou no seu território templos e ídolos que destruiu. Havia-os consagrados a Júpiter, a Mercúrio, a Apolo, e até um dedicado a Vénus, na cidade de Ruão; e com efeito o *paganismo* subsistia ainda pelos princípios do mesmo século em Berry e nos seus arredores.» (Ramé, *Arch.*, p. 115.) O uso das imagens nas igrejas foi uma preponderância exercida pelo costume do *paganismo*. O Concílio de Elvira, de 205, declara-se contra este uso, proibindo que se adorem pinturas nas paredes; os que eram infieis e acreditaram em Cristo, como Alexandre Severo, é que o introduziram; os gnósticos capocratianos colocavam a imagem de Jesus entre Platão e Aristóteles. Quando Clóvis se converteu foi preciso usar as ricas alfaías e esplendor no culto para trazer pelos sentidos ao catolicismo as raças germânicas; por outro lado foi preciso aceitar os costumes e tradições inveteradas do *Pagus* e dar-lhes apenas um sentido cristão, por meio de analogias sensíveis. Na crónica dos eslavos, de Helmodos, se

lê que a ilha de Rügen era um dos principais focos do *paganismo*; adoravam aí um deus chamado *Zwanthe With*; com os seus processos de apropriação analógica, a Igreja querendo convertê-los, sem excluir o deus chamou-lhe *Santo Vito*. Inúmeros processos desta ordem se podem ver no *Ensaio sobre Lendas Piedosas na Idade Média*, de Alfred Maury.

O instinto conservador da Igreja encontra-se também no modo como até à moderna revolução, deixou prevalecer na parte eclesiástica as velhas divisões do *Pagus*. Seguimos Gerard, na Introdução ao *Cartulário da Abadia de Chartres*: «A antiga divisão territorial da Gália em *Pagi*, só se encontra nas cartas mais antigas. A Igreja somente a conservou, modificando-a com prudência até à Revolução, de tal forma que a maior parte das divisões diocesanas representavam ainda fidelissimamente, sob Luís XVI as divisões civis da Gália sob os Romanos.» (*Op. cit.*, p. VI). Segundo o mesmo Gerard, «o *pagus* correspondia algumas vezes ao território de uma cidade ou de uma diocese, e a mais das vezes a uma parte desse território; neste último caso formava de ordinário uma subdivisão diocesana tal como o arceidiaconato, arciprestado ou o deado, e lhe dava o seu nome. Os *pagi*, muito mais numerosos que as cidades, multiplicaram-se cada vez mais pela elevação dos países secundários, *pagelli*, a países de primeira ordem, *pagi*.» Era desta elevação de povoações inferiores, e além disso pela decadência das igrejas paroquiais, pela absorção das abadias, em que os monges tomavam a si a influência dos padres seculares, que as tradições que vieram fundar as literaturas modernas se conservaram nos *pagi*. Neste período de liberdade se criou o espírito leigo; o povo tornou a igreja o centro dos seus interesses, era ali que fazia as suas compras, que erigia muitas vezes os seus tribunais, consultava as *sortes dos santos*, cumpria os *ordálios*, guardava as escrituras de contratos, celebrava as reconciliações. As prédicas come-

çaram a ser feitas no *sermo vulgaris*, ou língua rústica, cujo predomínio foi a criação dos novos dialectos em línguas independentes. Ali impôs as santificações locais, que o clero aproveitou para os seus interesses dando forma escrita, a *legenda*, à tradição que tornava mais simpática qualquer imagem, qualquer peregrinação. As festas populares do Asno, ou dos Tolos, as vigílias e representações dramáticas na igreja, os banquetes sobre as sepulturas e as danças em volta delas, foram tudo consequências da vida independente do *pagus*, mais tarde condenadas como superstições do *paganismo*. O drama da paixão de Jesus, comoveu estes povos crentes pelo que havia de doloroso no lado humano; assim, os Godos, que seguiram de preferência o arianismo, deram forma artística ao cristianismo, traduziram na pedra o sentimento, criaram uma arquitectura, que despontou pela primeira vez no tempo de Teodorico, ariano; as raças que tinham o nome genérico de Godos, como os Burguinhões, Vândalos, Lombardos, deixaram pelos estados meridionais da Alemanha, França, Itália e Espanha, essa arquitectura, caracterizada pela *ogiva*, o símbolo da arte leiga, cujo aparecimento coincide com a manifestação civil da *communa*, depois do século x.

Nas constituições episcopais, partidas do alto clero, e inspiradas pelo espírito aristocrático da unidade romana, aparecem as condenações mais duras contra as criações do génio popular que invadia a Igreja. Mas o que era vivo triunfou; a hinologia da Igreja foi versificada sobre a *acentuação* da poética vulgar; a missa chegou a ser dita na linguagem do povo, que comungava também com o sacerdote, como na Igreja do Oriente; a língua rústica suplantou o latim, que era obrigatório na prédica; a doutrina abstracta do Evangelho, e igualmente as parábolas, foram reduzidas à imagem, como nas vidraças, nas iluminuras, e na estatuária. Assim a força da *vizinhança* dos *Vici*, chegou a vencer o despo-

tismo senhorial, e a força da tradição e do génio popular conservador nos *pagi*, chegou a vencer a tendência aristocrática da Igreja, criando os elementos sobre que se fundaram a sociedade, as línguas, a arte e as literaturas modernas.

A facilidade com que se vulgarizou por toda a Europa a designação de *romântico*, para caracterizar o movimento das literaturas modernas e diferenciá-las das literaturas antigas ou *clássicas*, designação estabelecida nas discussões críticas entre Goëthe e Schiller, e propagada pelos Schlegel, revela-nos um feliz achado, cujo valor importa conhecer, para o não abandonar. O *romantismo* encerra a conexão histórica com os dialectos românicos da Idade Média; esses dialectos, desenvolvendo-se em línguas nacionais, fixando as suas formas gramaticais no uso escrito, tornaram-se literaturas. As novas línguas, apenas faladas, eram chamadas pelos eruditos da Idade Média, *romance*, pela indisciplina das suas formas com relação ao latim; Edelestand Du Méril cita este trecho de uma tradução ainda inédita dos salmos: «*Et pour ceu que nulz ne tient en son parler ne rigle certenne, mesme, ne raison, est loingue romance si corrumptue qu'a poinne lui uns entend l'aulture, et a poinne peut on trouveir aujourn'd'ieu personne qui saiche ecrire, anteir ne prononcier en une meisme semblant manieire, mais escript, ante et prononce li uns en une guise, et li aulture en me aulture.*»¹ Este mesmo carácter foi compreendido em Espanha no século xv pelo erudito Marquês de Santilhana, que chama *romance* aos cantares «*Sin regla ni cuento, de que la gente baja é de servil condición se alegra*». Essa espontaneidade de linguagem correspondia a espontaneidade de novos sentimentos, que revelavam na civilização do mundo moderno uma classe desconhecida nas sociedades antigas, o povo. Os críticos alemães ao caracterizarem o *romantismo*, apon-tavam a independência absoluta dos cânones retóricos,

¹ Documento do século xiv. Apud *Revue Contemporaine*, t. vii, p. 641.

o individualismo do sentimento, ou a inspiração como a verdade do modo de sentir individual, e as obras literárias baseadas sobre as tradições nacionais de cada povo, e por isso escritas não para as academias, mas para actuarem no conflito das transformações sociais. A palavra *romantismo* tem este sentido complexo e profundo, porque acentua na civilização ocidental a relação achada pelo espírito moderno entre as línguas e as suas literaturas. É realmente lamentável, que o *romantismo* adquirisse a significação estreita do facto caduco e transitório do byronismo, porque nenhuma outra palavra, com o *realismo* ou mesmo *positivismo*, pode exprimir este grande fenómeno histórico e ao mesmo tempo, as suas vastas relações.

Tal tem sido o trabalho da história moderna para reconstruir perante a crítica a Idade Média. A par destes processos de erudição, a filosofia procurava os princípios fundamentais da Arte e de todas as criações do sentimento. A marcha desta segunda evolução não é menos esplêndida do que a dos medievistas. Sigamo-la.

B) A CRIAÇÃO DA ESTÉTICA PELA FILOSOFIA METAFÍSICA

Independentemente de todas as teorias, de todas as escolas, e só no campo da observação chega-se ao resultado definitivo — que há uma ordem de fenómenos que nos levam a um estado de passividade agradável, ou que correspondem aos sentimentos de que estamos possuídos, produzindo-nos impressões tanto mais profundas, quanto é o desenvolvimento que atingimos dentro da civilização. Estes factos sensoriais, em parte recebidos pela comunicação directa com a natureza, e principalmente criados pela actividade da inteligência no seu momento mais livre, agrupados e submetidos à análise científica, constituem a *Estética*. Ciência muito moderna, a sua história é a evolução do pensamento procurando reduzir a processos lógicos os fenómenos da

impressionabilidade, e descobrir o fim racional das criações do sentimento; a *Estética* foi *sensualista* em Baumgarten, *idealista* em Schelling e Hegel; a feição *positiva*, dada pela renovação científica do fim do século, baseia-se sobre o automatismo do elemento tradição, subordinado a um intuito individual.

A Filosofia *sensualista* tinha fatalmente de tocar os problemas da sensação, de descobrir-lhe a vasta complexidade, e de agrupar os factos mais característicos em um domínio à parte; foi ela que criou a *Estética*. Baumgarten, que define a Filosofia — a ciência das causas e das relações que podem ser concebidas sem intervenção da fé — achou por essa concepção justa o fio condutor para esse mundo novo da observação. A ideia *positivista* da *relação* conexa, que leva à concepção da unidade do universo, entreviu-a vagamente Baumgarten; comptia-lhe criar a *Estética* ou a Filosofia da Arte, que nos eleva às maiores generalizações, sempre a uma síntese superior partindo unicamente de relações particulares. Para Baumgarten, o Belo era a «perfeição concebida de um modo confuso». Esta confusão resulta do fraco conhecimento das *relações* particulares, que não é indispensável para descobrir através delas, que há uma certa unidade; era esta unidade, em parte concebida sem grandes processos analíticos, o que ele chama a perfeição, o facto da ideia do *Belo*; desde o momento que essa concepção da *unidade*, não resulta de uma análise parcial das *relações*, o conhecimento não adquiriu toda a forma lógica, e por consequência a perfeição é uma noção vaga, o *Belo* é um sentimento. A este modo de ver, alia Baumgarten outros princípios rigorosos na sua teoria, como este: o *Belo* não está na natureza, mas no nosso espírito. A inteligência é que aproxima as diversas *relações*, que separadamente nada exprimiam; e desta aproximação resulta a descoberta de um princípio superior; a noção da unidade, revelada sentimentalmente pela perfeição. O defeito da escola *sensualista* foi o

rebaixar a ideia da perfeição à convenção arbitrária e consuetudinária da moral, conformando-a com o bem. Foi como imobilizar-se, ficar sem progresso, como a própria moral.

O desenvolvimento científico do problemas da Estética saiu da renovação metafísica da primeira metade do século XIX; foi ela que lhes imprimiu uma unidade imponente. Pouco deve a Kant; essencialmente analista e crítico, o *Belo* foi para ele bem observado no campo dos factos; no campo da generalização pouco viu; o *Belo*, era para ele um problema comum à psicologia e à lógica, o acordo entre um produto da imaginação e uma certa norma do senso comum e gosto; tornava-o subjectivo, derivando-o desta correlação passada no espírito. Ainda assim este modo de ver tem a importância de haver suscitado em Schiller, a concepção da Arte, fundada no acordo da sensibilidade e da razão, solução mais definitiva do que a conciliação entre a imaginação e o gosto, porque opera sobre as faculdades que compreendem o *Belo*, o realizam e o comunicam.

A elaboração metafísica, com a audácia da abstracção, foi levada aos mais extraordinários pontos de vista, na determinação do fim da Estética como ciência. Quando Fichte sucedeu a Kant, na inanidade da abstracção teve de fortalecer-se com esse terrível rigor lógico; esse rigor levou-o ao assombroso exagero, mas admirável, da concentração do universo no *eu*, único conhecimento de um facto provado no acto da consciência, e por isso tomado para servir de norma à realidade do universo. Na filosofia de Fichte há um eterno antagonismo entre a natureza e o *eu*; a natureza coarctava-lhe a liberdade, o *eu* procura-lhe o seu fim racional, para assimilá-la a si. A Arte, para Fichte, era o instrumento desta luta; o fim da Arte corresponde a esta actividade do *eu*, é pelos produtos da Arte, que vai realizando o seu poder como criador. Que importa que Fichte tratasse acidentalmente deste problema, que o não

tivesse bem definido à sua inteligência; uma vez determinado este fim da Arte, acabou essa falsa ideia da escola *sensualista*, que lhe dava como fim a *imitação*. Dentro do critério histórico, as criações da Arte de todos os povos, de todas as civilizações, só se compreendem, quando se descobre através delas o esforço que o homem fez para com os objectos desconexos da natureza exprimir as suas paixões, as suas ideias mal definidas, e a perpetuar as suas aspirações, na luta da liberdade contra a fatalidade da natureza e contra a infalibilidade da tradição e da autoridade. Fichte foi levado a este verdadeiro fim da Arte, porque em volta dele se estudavam as obras de arte da Antiguidade, com o amor do antiquário, com a vontade de perceber as civilizações antigas, como o faziam Lessing e Winkelmann. A par de uma corrente *positiva*, (na arqueologia e na crítica) recebeu a influência directa da verdade dos factos, e sem o sentir determinou para sempre esta conclusão geral. Desta filosofia do individualismo saiu uma das formas mais originais da Arte, a *ironia*, profunda não pelos seus resultados, mas pela sua origem, por isso que é uma *relação* que não existe na natureza, mas que é criada pela inteligência por meio de um contraste directo entre ideia e ideia. João Paulo Richter formulou em sistema este problema isolado, mas o seu alcance vê-se nas obras de arte que escreveu. O princípio *positivo*, de que não existe nenhum conhecimento fora das *relações* que nos aproximam mais ou menos da verdade, acha-se realizado nas obras de João Paulo, que se lança à criação do *Belo*, uma das formas da verdade, aproximando as mais impensadas relações.

A organização do artista caracteriza-se pelo poder de achar o maior número de *relações* entre as diversas formas da natureza; é o fenómeno da associação de ideias, do domínio lógico, tornado objectivo; uma sensibilidade excessiva faz descobrir o lado ou a feição por onde uma dada forma se assemelha ou faz lembrar outra, ou

a traduz ou lhe serve de equivalente; um som corresponde a uma cor (Fechner), uma certa paisagem a um estado moral. É este o facto autêntico; na evolução do universo não existe um único momento que não seja fatalmente *correlativo* ao antecedente e ao consequente, não há um fenómeno solução de continuidade, tudo é um desdobramento seriário, omnipresente, em permanente actualidade. Os nossos fracos órgãos, a dependência do tempo, a necessidade de dividir para compreender é que nos têm falsificado o critério da natureza. Foram as organizações artísticas as primeiras que sentiram essa continuidade, essa trama inteira da fenomenalidade; pelas obras de arte chegaram a realizar o *Belo* porque dessas obras concluiu-se esta verdade para a inteligência. Os artistas mais completos, isto é, os que têm uma maior receptividade, tiveram o poder de abranger e achar maior número de *relações* na natureza: Miguel Ângelo, estatuário, pintor, poeta, architecto, ou Leonardo da Vinci ou Rafael, foram vastos, porque necessitavam de todas as formas palpáveis para lhe exprimirem a compreensão dessas *relações* estranhas que alcançavam. Nas palavras de Goëthe sobre João Paulo, vemos uma perfeita descrição do artista: «Espírito tão bem dotado, lança sobre este mundo, de uma maneira verdadeiramente oriental, olhares cheios de atrevimento e de veracidade; *ele cria as relações as mais estranhas*, combina as coisas as mais incompatíveis; mas de tal sorte que aí se mistura secretamente um fio moral, que conduz o todo a uma certa unidade.» (Notas sobre o *Diwan*.) Depois desta ideia de Goëthe, que define perpetuamente o artista, vamos achar em um práctico, o estatuário Preault, a mesma noção desta capacidade: «O artista é o que vê maior, mais alto e mais claro do que os outros homens.» Quer dizer, é o que pode ter maiores *relações* com o mundo exterior, o que precisa tê-las, para ver mais; através da variedade a unidade.

Carlyle, espécie de João Paulo na história, também positivo nos seus processos críticos, concorda com o fim superior que se deduz do conhecimento dessas *relações* mais íntimas: «Em cada objecto há uma inesgotável significação; os olhos vêem conforme os meios que empregam para ver.» (*Hist. da Rev.*, t. 1, p. 7.) Este sentido inesgotável das coisas, só pode ser achado pela Arte; quando Schelling fez para a filosofia de Fichte, o mesmo que Fichte fez para a filosofia de Kant, elevou-se do modo mais franco e lúcido a este ponto de vista. Ele não fundou uma Estética; mas nunca uma ciência foi mais bem definida, melhor caracterizada, mais sublimemente evangelizada. No dia em que se serviu dos problemas da Arte para exemplificar praticamente o seu sistema filosófico da *identidade*, o facto da criação na Arte perdeu esse carácter de luta de Ajax, e adquiriu a altura e serenidade de um *órgão* que serve para nos descobrir ao sentimento e à inteligência as múltiplas *relações* do universo, fixar as suas analogias secretas e dar-nos a consciência da harmonia ou identificação do universo físico e moral.

A abstracção transcendental, por isso que não trabalha sobre factos reais, mas simplesmente aproxima ideias, é um estado de sincretismo produzido voluntariamente; as ideias combinam-se, relacionam-se, levam a conclusões originais e extraordinárias, do mesmo modo que acontece na Álgebra, onde por ser mais fácil operar com valores abstractos, se está sempre em permanente descoberta. O sincretismo, mesmo no estado de rudeza primitiva dos povos, é fecundo, caracteriza-se pela invenção, resultante da audácia de aproximar as relações das coisas e de fixar as mais recônditas analogias. No seu *Sistema de Idealismo Transcendental*, Schelling chegou a identificar o sincretismo filosófico, ou da abstracção, com o sincretismo psicológico e natural das épocas primitivas. Ele próprio obedecia à verdade que alcançava. Vejamos como Schelling foi levado a uma ideia tão su-

blime da Arte; partindo do ponto que nenhuma filosofia pode existir sem ser fundada em um conhecimento completo, trata de mostrar que para conseguir o *conhecimento*, é necessário que se dê o acordo entre o objectivo ou a Natureza, e o *subjectivo*, ou o Eu; estes dois termos existem separados antes da compreensão da verdade; o Eu é a inteligência, a natureza é o facto ou o produto, e quando essa manifestação revelar a lei superior que a produz, então a inteligência identifica-se em uma suprema harmonia. Schelling corrigiu deste modo o exagero individualista de Fichte; o seu sistema da identidade precisava de ser contraprovado com um exemplo palpável, e ele foi encontrar nos fenómenos da Arte uma demonstração prática e brilhante. O princípio quase incoercível da *identificação* entre o infinito e o finito, entre a realidade e o pensamento, entre o mundo físico e o mundo moral, compreendia-o diante de uma obra de arte, na sua forma ainda a mais particular; a paleta de um Rafael, por meio de um mero acidente material de combinações de tintas, consegue exprimir o sentimento moral o mais delicado, e nesta justa conciliação da forma com a ideia realiza uma harmonia íntima a que chamam Belo. Schelling, porém, levado pelo transporte da abstracção sacrificou o seu sistema, porque não deu forma científica a esta concepção da Estética; em vez de a fundar em bases sólidas, de codificá-lhe os factos, foi arrebatado aos últimos exageros, reduzindo toda a filosofia a uma Arte final, a natureza a uma eterna poesia e a actividade da inteligência a um sublime poema. Ouçamos as suas palavras: «Trata-se de mostrar no subjectivo, na consciência, esta actividade, tendo e não tendo consciência. Não há actividade tal, como a actividade estética, e toda a obra de arte para ser compreendida, é preciso que se considere como um produto desta actividade. O mundo ideal da Arte, e o mundo ideal dos objectos, são produtos de uma e mesma actividade; o encontro destas duas activi-

dades, sem consciência no mundo real, com consciência no mundo estético. O mundo objectivo vem então a ser a poesia primitiva do espírito, que não tem outra consciência. O órgão geral da Filosofia e o fecho da abóbada de todo o edifício é a Filosofia da Arte.» (*Sistema de Idealismo Transcendental*, p. 349 a 368.) E fortalece outra vez o seu sistema metafísico com esta teoria da Arte: «Se a intuição estética não é senão a intuição transcendental tornada objectiva, é evidente que a Arte é o único e verdadeiro órgão desta filosofia, sendo ao mesmo tempo o documento que confirma sempre e sem cessar o que a filosofia não pode expor exteriormente, isto é, o que há de inconsciente na actividade e na produtividade, e sua identidade primitiva com o que nela há de consciente.» (*Ib.*, p. 366.) Esta apoteose da arte feita por Schelling, teve consequências práticas e profundas na actividade científica do século XIX; o génio metafísico, que inventou pela abstracção estes vastos sistemas, logicamente architectados, veio substituir deste modo dentro das raças germânicas e em uma época de alta civilização, pela fatalidade do atavismo, essas faculdades poéticas da raça ariana, a que pertencem, que criaram no seu primeiro sincretismo os imensos poemas do *Maabarata* e do *Ramaana*. Às epopeias teogónicas que se tornaram históricas, sucederam-se as epopeias metafísicas; a imaginação trabalha, em vez de ser sobre imagens da natureza, sobre postulados gratuitos com todo o rigor dos processos lógicos. Se Schelling não construiu uma Estética, produziu em volta de si uma comoção sentimental, mística, religiosa, em que a noção da ciência se tornou para todas as inteligências um fim sagrado da existência; as obras de arte da Antiguidade apareceram com um sentido recôndito; os mitos dos diversos povos foram aproximados nas suas aparentes analogias, que mais tarde levaram ao seguro princípio da filiação histórica; as línguas estudaram-se sob o ponto de vista comparativo; as literaturas sob o critério

das nacionalidades; criou-se a pedagogia, porque a perfectibilidade tornou-se o dogma da educação individual. Schelling deu este grande impulso com a sua vaga abstracção; o que há de verdade nela não se perde mais. Após Schelling veio Hegel corrigir as teorias metafísicas, representando o princípio criador, a força no seu estado imanente sob a designação de *ideia*, isto é, que pelo facto da sua existência tende a realizar-se, limitando-se na *Antítese*; a elevação outra vez à *ideia* pela realidade com que comunicamos, é ao que ele chama a *síntese*, ou a plenitude do ser pela consciência. Os problemas da *Estética* também vieram fortalecer o sistema de Hegel; a *ideia* do *Belo*, para existir completamente, precisa sair do seu estado de imanência e comunicar-se, exteriorizando-se na forma limitada e palpável; por meio dessa forma, que é a sua *antítese*, isto é, até certo ponto negação da sua infinitividade, é que nos elevamos outra vez à concepção da *ideia* do *Belo*, e é por essa evolução fatal que o ser precisa passar para atingir a plena existência na consciência de si mesmo. A *Estética* tem sido considerada o reduto onde melhor se defende a filosofia de Hegel; os maiores críticos, como Standenmaier, ou Tiersch julgam-na uma obra-prima, quase inexcedível. Vejamos a razão do facto. Hegel corrigiu Schelling fortalecendo a especulação metafísica com a investigação *histórica*; insensivelmente e sem o querer, abandonou o seu método pelo critério *positivista*; foi essa realidade, essa observação imediata sobre as criações dos diversos povos, que o levou à verdade, que torna apreciável a sua *Estética*. Este livro, porém, não segue o método *positivo*, embora Hegel vá acompanhando a teoria transcendente com a evolução *histórica* dos factos; porque não é a história que o leva a uma teoria final, mas é a teoria que interpreta os factos submetendo-os às suas fórmulas abstractas. O lado *positivo* da *Estética*, explica-se também pela própria biografia de Hegel; Rosenkrantz escreve a seu respeito: «Os tesouros artísticos

de Berlim, as exposições de todo o género, excitavam o seu amor pelas artes até ao mais alto grau... Procurava com um encanto insaciável e sem se cansar, os concertos, os teatros, as galerias, as exposições. Fazia extractos e notas para a história das Belas-Artes. Amava apaixonadamente a música; tinha para a pintura esse saber ver inato. Na poesia era em toda ela familiar. Tinha para a escultura a capacidade a mais evidente, que ele procurava constantemente aperfeiçoar.» A organização levava-o para o campo experimental; a direcção transcendental das escolas alemãs atraía-o para as sínteses *a priori*. Já vimos qual o lugar que a Estética ocupa nos sistemas metafísicos; durante essa elaboração intelectual deu-se uma renovação científica, cuja síntese se chama o *positivismo*.

Desde Hume que as ideias metafísicas haviam levado um terrível golpe; como operar sobre vagos termos, sem realidade, sem mesmo terem rigor lógico, e pretender chegar a uma verdade? O velho edifício da filosofia antiga e da Idade Média, que se impunha fatalmente pelo seu formulismo dogmático, pelas suas categorias sacramentais, foi expellido do mesmo modo que o que é organizado repele o corpo estranho. A velha Psicologia, veio renovar-se na atmosfera experimental da Biologia; a gasta Teodiceia tornou-se a Ciência das Religiões; a Gramática Geral, transformou-se na Linguística e na Filosofia Comparada; a estéril Moral, a Política do Empirismo, o Direito Constituído, a Arte, a Literatura, o encadeamento da História, a Economia Política, agruparam-se como fenómenos dinâmicos de uma nova ciência superior, a Sociologia; a Lógica tornou-se indutiva ou dedutiva, segundo o processo científico ou filosófico. Cada uma destas ciências teve os seus obreiros especiais, que separadamente cooperaram para levantar o nível intelectual do século; a um Bichat, a um Creuzer, a um Bopp e Grimm, a todos os que reconcentraram as suas forças na compreensão exacta dos fenó-

menos, se deve a renovação científica, sistematizada por Augusto Comte. Pelos elementos constitutivos dessa renovação se vê claramente, que a filosofia já não pode ser uma concepção individual e dogmática; ela é um resultado geral, onde harmonizam todas as concepções parciais da inteligência, com os progressos que se vão realizando. Por isto se vê que o *positivismo* não é somente um método; é uma síntese permanente, é uma conclusão que qualquer sem ser gênio pode tirar, dentro do meio em que vive. Sem os perigos da paixão egoísta da teoria individual, e dirigindo os processos lógicos pela evolução histórica, há muito mais segurança de chegar à verdade, de se aproximar dela quanto for possível.¹

C) A REACÇÃO NACIONAL ENTRE OS POVOS MODERNOS

Assim como se conhece a originalidade das literaturas pelo fundo de *tradições* populares em que se baseiam, do mesmo modo se contraprova a sua vitalidade pela *aspiração* moral ou política de que elas são a expressão. Pelo conhecimento erudito da Idade Média descobriu-se quais eram as fontes das literaturas modernas; pela especulação filosófica chegou-se a formular o critério por onde se devem julgar as criações do sentimento. Falta agora ver, como a grande comoção moral e política produzida pela Revolução Francesa se reflectiu entre todas as nações, e como as literaturas, na sua fase *romântica*, se tornaram a expressão viva da nova da aspiração à liberdade. Foi neste momento de entusiasmo, em que se procurava a verdade no tipo e espontaneidade da natureza, que as literaturas modernas proscreveram a *imitação* da Antiguidade. Estabeleceu-se a luta de preceitos e preconceitos de escola; o arsenal

¹ Na revista de filosofia *O Positivismo*, n.º 6, vol. 1, esboçamos um estudo sobre a *Constituição da Estética Positiva*, em que desenvolvemos o novo critério.

dos cânones acadêmicos recebeu o nome de *clássico*, e a livre manifestação do sentimento na arte, o nome de *romântico*. Enquanto se debatiam as estéreis objecções, em ironias autoritárias, em acrobatismos fraseúrgicos, dava-se entre todos os povos esse estado moral da aspiração, esse anseio pela liberdade, que trouxe as literaturas à sua manifestação de verdade. A marcha da Revolução Francesa foi desviada por Napoleão do seu destino a bem da sua pessoa; mas a corrente de liberdade que ela insuflara na inteligência moderna não foi extinta. O interesse que a crítica impassível de Kant mostrava pela Revolução era para os artistas uma paixão veemente que os inspirava. Foi nesta corrente que se temperou o génio de Schiller; a Revolução reconheceu-o mandando-lhe o diploma de cidadão francês. Neste tempo os poemas gaélicos do bardo Ossian, repassados do anseio pela liberdade e dessa vaga melancolia do génio céltico, vem descobrir ao mundo um novo ideal de poesia; Goëthe apaixonou-se por esse novo lirismo, e Napoleão prefere essas narrativas ossiânicas às epopeias de Homero. A discussão da autenticidade dos poemas publicados por Mac-Pherson leva a descobrir o problema da concepção da poesia nacional, e influi no lirismo inglês da escola dos *laquistas*. A revelação do drama indiano de Kalidasa, *Sacuntala*, traduzido por Schlegel, dá a conhecer que para atingir-se o belo não era preciso moldar as paixões pelas receitas de Quintiliano; e que em todas as criações humanas existe uma unidade superior, uma harmonia da mesma origem, da solidariedade das civilizações, e a continuidade da vida. Na Alemanha, Grimm descobria o fragmento da cantilena de *Hildebrand e Hadebrand*, que levava ao estudo da poesia nacional germânica. No entanto Napoleão tempestuava na Europa com o capricho das suas invasões; queria realizar o sonho de Carlos Magno quando constituiu a unidade europeia sobre a incoerência do mundo bárbaro. A Alemanha para resistir às ar-

bitrariiedades do prepotente organizou-se em sociedades secretas, como a *Tugendbund*, da qual Fichte foi um dos fundadores, e a *Burchenschaft*, às quais pertenciam os estudantes, os poetas e os homens da ciência.

Era nesta crise violenta em que se lutava pela independência da pátria, que o génio nacional facilmente se manifestava pela literatura. Aos desvarios audaciosos de Napoleão succedeu a reacção tenebrosa e não menos funesta dos diplomatas, que organizaram a chamada *Santa Aliança*, com o fim de assegurar a Europa a estabilidade perturbada não pelos exércitos e guerras napoleónicas, mas pelas ideias da Revolução Francesa! As restaurações forçaram o tempo para imporem estupidamente o *statu quo* do antigo regime que passara; fecha-se a porta para os cargos públicos a toda a mocidade revolucionária, aproveitam-se os velhos caducos, o antigo aceita-se como convenção, perseguem-se as sociedades secretas, e considera-se como conspirador contra a pátria todo aquele que não exprimir os seus sentimentos segundo as obras-primas da Grécia. Enquanto a Santa Aliança trabalhava a Europa conforme um apanágio do cesarismo que renascia, a Grécia, abandonada por todas as potências políticas, lutava contra a Turquia para sacudir de si esse jugo de séculos. Ali se viu uma poesia popular levantar o espírito nacional, e dar forças para a resistência tantas vezes frustrada. Fauriel coligiu os *Cantos Populares da Grécia Moderna*, que vieram mostrar à consciência do nosso tempo como a unidade política de um povo e a sua liberdade se funda e renova sobre o vínculo comum de uma tradição. O poeta Righas, como na Alemanha fizera Fichte, fundou a associação secreta *Heteria*, donde porrompeu a insurreição da Grécia. Mas no congresso da Santa Aliança, os diplomatas opunham-se à heróica regeneração da Grécia, porque viam com o seu instinto reaccionário neste facto assombroso *uma das cabeças da hidra revolucionária*. Bem haja esse génio extraordinário,

que sintetiza a nova feição das literaturas e do espírito moderno, Byron, que deixou a voluptuosidade da vida italiana para ir oferecer o seu sangue pela independência da Grécia. O exemplo de Byron impressionou todos os novos talentos, e a sua morte deu um relevo extraordinário aos cantos, em que tanto protestara contra os desvarios reaccionários e atentados contra os povos feitos pela Santa Aliança. O romantismo liberal tornou-se byroniano, que os *declassés* da Restauração imitaram na forma de um cepticismo afectado, como em Alfred Musset. O esforço da Grécia para recuperar a sua independência influiu para o desenvolvimento do romantismo liberal; o poeta entendeu ligar os seus cantos às aspirações do seu tempo. Beranger combate a restauração do absolutismo faminto e obcecado em canções cheias de malícia, e Victor Hugo eleva-se à fase byroniana. Na luta do romantismo, dá-se em França o mesmo facto que na Itália; Baour-Lormiant, chega a pedir a banição dos românticos como uma garantia da segurança pública. No órgão jornalístico o *Globo*, sob a direcção severa do radical Dubois, a mocidade que se afirma oriunda dos princípios da Revolução Francesa, estabelece os novos princípios de crítica, e Goëthe acompanha com interesse esse movimento disciplinado. De 1824 a 1830 o *Globo* exerce uma actividade intellectual que influi sobre o espírito público; antes da coroação de Carlos x e quando o Partido Liberal se desorientava com a invasão da Espanha, aparece o primeiro número do jornal, como que em substituição das *Tablettes Universelles*, suprimidas pelo ministro reaccionário Villèlle. Por efeito dessa supressão a jovem França congrega-se nesse centro de elaboração mental, cuja fundação se deveu em parte a Thiers, e o título a Pierre Leroux. O *Globo* inicia o público no conhecimento das sessões da Academia das Ciências, na crítica teatral, na arqueologia da Idade Média, na filologia e na ciência das religiões; afirmando a superioridade

política da França liberta do antigo regime, intentava aliar-lhe a liberdade da imprensa inglesa e o espírito científico alemão. Guizot, Villemain e Cousin, não pertenciam à redacção do *Globo* mas contribuíram com comunicações; três grupos se empenhavam nessa empresa de renovação mental, e no restabelecimento do critério político; o primeiro, era o dos universitários, à frente dos quais estava Dubois, pela sua poderosa iniciativa, e Théodore Jouffroy, pela crítica filosófica, colaborando com eles Damiron, Trognon, Patin, Farcy, Agostinho Thierry e Lerminier; o segundo grupo era formado por mancebos, filhos dos homens da República e do Império, tais como Charles de Rémusat, Duvergier de Hauranne e Duchatel; o terceiro grupo era formado pela mocidade mais lúcida das escolas, os normalistas Sainte Beuve, Vitet, Merimée, Stapfer, J. J. Ampère, e ainda Armand Carrel. Esta geração forte, pela boca de Jouffroy, ousava dizer aos políticos reacionários da Restauração, que a Revolução que eles atacavam dera-se menos nas ruas do que nas ideias;¹ aos católicos, que pretendiam restabelecer o obscurantismo medieval explicava-lhes com uma grande altura moral as leis psicológicas e históricas pelas quais os dogmas se extinguem. As transformações do romantismo, que passara da fase *emanuéllica* para o *satanismo* byroniano em Victor Hugo, desviaram por algum

¹ «O estado geral dos espíritos nesta época era o assunto inesgotável dos nossos artigos. Tal era o facto que nós considerávamos sob todos os aspectos, facto poderoso que continha todos os outros, centro das nossas investigações, e que os nossos constantes esforços tinham por fim caracterizar e esclarecer como o mais forte obstáculo aos planos da Restauração e a mais forte objecção às suas doutrinas; porque, apesar da sagacidade dos seus ilustres defensores, ela constantemente desconhecia e punha todo o seu orgulho em desconhecer a realidade e a profundidade da Revolução nas ideias. Ela queria tudo atribuir às paixões individuais, às ilusões de um momento e representar como um mal passageiro uma renovação social. Daqui a esperança insensata de tudo reparar a seu modo, e daqui também a vaidade dos seus esforços.» Ch. Rémusat, *Passé et Présent*, t. II, p. 208.

tempo a elaboração literária da direcção e solução científica que lhe imprimira o *Globo*. Era preciso substituir a macaqueação da Idade Média, que consistia em um guarda-roupa cavalheiresco, pela ciência das origens. Existiam os elementos para esta dissolução do romantismo. Madame de Staël, chegou à fórmula, que o nosso tempo tem realizado pela filologia e pela história: «Nem a arte, nem a natureza se repetem; o que importa no silêncio actual do bom senso, é desviar o desprezo que se pretende lançar sobre as concepções da Idade Média.» Pela sistematização da Sociologia, por Augusto Comte, a Idade Média foi considerada como uma evolução histórica donde provieram as instituições modernas; com relação à civilização greco-romana, representava um novo progresso, a separação do poder temporal do poder espiritual, cuja confusão primitiva se observa ainda na Rússia; com relação à sociedade moderna, terminava a dissolução do regime católico-feudal, o primeiro atacado na época do protestantismo, o segundo pela Revolução Francesa. Além desta concepção lúcida da filosofia positiva, seguiu-se o profundo estudo encetado pelos filólogos alemães e franceses sobre as poesias líricas dos trovadores da Provença e do Ocidente românico, e sobre as canções de gesta, do Norte da França, cuja importância era ainda ignorada. As questões vagas de escola foram-se abandonando diante da renovação científica; e reabilitação histórica da Idade Média, determinada pelo romantismo, foi também uma das causas desta transformação literária. Mackintosh, que pertence a esta época de luta liberal na política e na literatura, caracteriza assim o movimento novo: «A literatura desta época, desde pouco, inspira por toda a parte um interesse particular e uma curiosidade geral. Muitas nações regressaram com uma nova afeição aos monumentos do génio dos seus antepassados. E no meio das circunstâncias, que os erros fantásticos de alguns escritores embaraçam, não temos

a recear os inconvenientes que parecem resultar desta tendência. É sobretudo, um modo útil por onde se familiarizam os séculos esclarecidos com as belezas e as graças próprias a cada língua, e com as qualidades originais que distinguem os primeiros esforços literários de cada uma, na época em que elas tomaram um novo impulso; porque é isto que faz compreender os caracteres nacionais.»¹ A transformação do romantismo provinha de uma transformação social; em todos os países da Europa apareceram relacionados os dois movimentos; se a Revolução Francesa é o ponto culminante da dissolução do regime católico-feudal, os esforços estólios da Restauração e da Santa Aliança nada puderam contra a aspiração moderna; esmagaram os povos, perseguiram as inteligências superiores, quiseram restabelecer as formas exteriores do antigo regime, mas a Revolução estava nas consciências. É por isso que as literaturas procuravam outras formas, e intentavam servir de expressão a um novo Ideal. Acentuemos rapidamente esse duplo movimento antes de nos fixarmos em Portugal.

Na Rússia o romantismo manifestou-se pela exaltação byroniana; os jovens talentos, aspirando o advento da liberdade política no seu país, reuniam-se em sociedades secretas, e pelas suas composições líricas sofriam os desterros e os cárceres, como Puchkine. Os países escravizados, como a Polónia ou a Finlândia, abraçavam a nova poesia, que, com os cantos dos trovadores nas lutas da França municipal, vinha agora proclamar o gritos das nacionalidades, acordando-as para a independência política. Em volta de Adam Mickiewicz reúnem-se os estudantes da Lituânia e da Ucrânia, e a literatura torna-se uma linguagem de protesto e de revivescência nacional; Mickiewicz é internado pelo Governo russo; Zaleski inspira-se nos cantos populares,

¹ *Ensaaios Filosóficos*, p. 43. (Trad. L. Simon.)

enfim o byronianismo lançava os espíritos ingênuos na revolta pela independência da pátria e no patíbulo. Os poetas no desterro, como Mickiewicz e o Conde Krasinski, influem longe da pátria com os seus cantos, que conservavam na geração nova o espírito de resistência pela independência nacional. Até na Finlândia o espírito nacional fortalece-se na própria tradição; em 1806 a Finlândia deixa de pertencer à Suécia para ser submetida por conquista ao Império Russo. Um movimento nacional fez com que aparecesse essa extraordinária epopeia do *Calévala*, que Jacob Grimm considerava comparável às epopeias indianas pela riqueza dos mitos, e que Lenormant examina como uma forma épica do génio turaniano; em 1890 Von Schröters publica as *Finische Runen*, desenvolve-se a paixão pelas origens nacionais, paixão continuada em 1826 pelo Dr. Lönnrot, que organiza o *Calévala*. O mesmo facto psicológico se repete na Hungria quando tentou sacudir o jugo austríaco; o génio magiar revela-se esplendidamente no alucinado Alexandre Petöfi, poeta que arrasta após si o povo, e guerrilheiro junto de Bem, vivendo nas lendas da aspiração nacional depois de ter desaparecido numa batalha. Na Inglaterra, o romantismo acordava o sentimento separatista da Irlanda e da Escócia em Thomas Moore e nos quadros novelescos de Walter Scott.

A Itália tiranizada pela Áustria, encontra na literatura romântica o seu protesto eloquente; os novos escritores, Pellico e Maroncelli são encarcerados, Berchet refugia-se na Grécia, e Rosseti é banido por ter tomado parte na revolta de Nápoles. Mackintosh resume numa característica fundamental o espírito da literatura italiana: «Desde Petrarca até Alfieri, o sentimento nacional da Itália parece ter-se refugiado no coração dos seus escritores. Quanto mais esse país é abandonado pelos compatriotas, tanto mais falam dele com enlevo.»¹ Na

¹ *Ensaio Filosófico*, p. 81. (Trad. L. Simon.)

luta do romantismo, os clássicos, para triunfarem dos seus adversários, serviram-se do despotismo austríaco; a plêida romântica proclamava os novos princípios literários no *Conciliatore*. Este jornal, foi como diz Salfi: «Acusado de excitar os seus leitores à independência política por meio da independência literária.»¹

O romantismo italiano apresenta as suas fases distintas de cristianismo místico em Manzoni, e de satanismo em Leopardi, ambos porém com um profundo sentimento nacional. A Itália, depois de ter realizado a sua aspiração de séculos ou a unidade nacional, completa a sua actividade com uma pasmosa elaboração científica e filosófica; o romantismo dissolveu-se num regime mental, que põe esse povo ao lado da Alemanha e da Inglaterra em invenção e em trabalho.

A Espanha não podia perder a feição nacional da sua literatura sem sofrer primeiro uma decadência orgânica infligida pela monarquia, e o esquecimento das suas origens imposto pelo obscurantismo católico, que condenava tudo quando provinha do génio árabe ou do arianismo germânico. Para que a Espanha tornasse a achar os seus romanceiros, as suas comédias de capa e espada, as suas novelas picarescas, as suas redondilhas espontâneas, foi preciso que as perseguições políticas do absolutismo lançassem nos cárceres e na emigração esses escritores que até então imitavam os modelos latinos e o pseudoclassicismo francês; deu-se essa pressão nas duas terríveis épocas de 1814 a 1820, sob o governo da camarilha em demência, como o caracteriza Gervinus, e de 1820 a 1823, durante o domínio do partido apostólico, que atacava os homens superiores para matar com eles o fermento do liberalismo. O romantismo em Espanha devia de ser mais uma direcção do que uma forma; mas a ausência da pátria, em que os escri-

¹ *Resumé de l'Histoire de la Littérature Italienne*, II, 199.

tores se viam separados da comunicação com o povo, os desalentos pessoais nos prolongados desterros, levaram-nos para a imitação das novas formas, não se elevando acima do romantismo religioso, que veio a comprometer a causa da liberdade com a falsa miragem de que a Espanha fora grande na época do poder absoluto da monarquia e do catolicismo. Os que viam mais longe caíam no desalento, como Espronceda, o mais elevado representante do romantismo liberal da fase byroniana. Depois da invasão da Espanha pelo Exército francês, mandado por Chateaubriand, os emigrados preferiram quase todos a Inglaterra; havia perto de oito mil proscritos, e foi sobre um solo estranho que desabrochou a nova literatura; a mocidade, que seguia os novos princípios literários foi espontaneamente arrastada para a independência política, convertendo a Academia del Mirto na sociedade secreta dos Numantinos, que o despotismo descobriu, prendendo os jovens poetas Escosura e Espronceda. A censura dramática estava a cargo do boçal padre Carrillo, não menos faccioso que o padre José Agostinho, que pelo mesmo tempo exercia a censura literária em Portugal. O romantismo religioso propagou-se em forma de filosofia no humanitarismo kraussista, e é neste misticismo mental que o génio espanhol se conserva, sem atacar os seus velhos inimigos, a monarquia e o clericalismo com o critério científico.

Em Portugal vemos repetir-se com os mesmos caracteres o primeiro impulso do romantismo. O movimento nacional contra a invasão napoleónica não achou eco na literatura; estava morta pela censura régia e clerical; vigorava a antiga sensaboria das arcádias. Só depois que a nação tomou conta da sua soberania na Revolução de 1820, é que a mocidade, à frente da qual surgiu Garrett, se sentiu inspirada pela liberdade; o despotismo da Santa Aliança apoia a traição de D. João vi, que rasga a Carta liberal em 1823, e os homens que aderiram às bases da Constituição sofrem as masmor-

ras ou refugiavam-se em França e principalmente em Inglaterra. Foi na emigração de 1823 e 1824, que Almeida Garrett observou a transformação do romantismo e achou a orientação do seu génio. Depois que o Partido Apostólico de Espanha, servindo-se da furiosa Carlota Joaquina, fez com que D. Miguel rasgasse a Carta Constitucional de 1826 e se proclamasse absoluto, perseguindo os liberais com as forcas, o cacete, e o confisco, começou outra emigração, de 1829 a 1831; a esta segunda corrente pertence Alexandre Herculano, que n'*A Harpa do Crente*, soube inspirar-se das lutas pela liberdade nacional, e que conheceu quanto era necessário fundar a História de Portugal sobre o estudo das instituições sociais da nossa Idade Média. Não é uma coincidência casual o facto de serem os primeiros iniciadores do romantismo em Portugal esses dois homens, que pela ideia política da Constituição liberal tiveram de procurar asilo no estrangeiro.

4. PORQUE CHEGOU O ROMANTISMO TÃO TARDE A PORTUGAL.

Correndo todas as fases da literatura portuguesa, vê-se que ela nunca tirou os elementos de criação desse fundo vital, fecundo e sempre colectivo das *tradições* nacionais. Em vez de apresentar a originalidade que resulta da elaboração artística das próprias tradições, só teve em mira imitar as grandes correntes literárias dos outros povos da Europa. A palavra *imitação* resume a síntese histórica da literatura portuguesa; no século xii a xiv o lirismo provençal; no século xv imitámos o lirismo castelhano; no século xvi o lirismo italiano; no século xvii as aberrações castelhanas e italianas de gongoristas e marinistas; no século xviii imitámos o regime poético de Boileau. Quando no século xix viesse a prevalecer na Europa a nova compreensão das literaturas sob o seu aspecto nacional, em Portugal havíamos tam-

bém de imitar o romantismo. De facto os homens que primeiro entre nós proclamaram as ideias do romantismo, foram levados pelo que tinham ouvido discutir, a compor obras de literatura portuguesa com carácter de nacionalidade; mas ao procurarem este carácter, que se não revela pela história, desconhecaram o valor da *tradição*, e inventaram tradições a capricho, sobre **que fizeram romances, dramas e poemas. Compreende-se** que o romantismo exemplificasse a sua nova concepção das obras de arte, com a rica literatura espanhola, com a forte literatura inglesa, porque estas literaturas foram a expressão de vigorosas nacionalidades. Em Portugal, nunca os escritores receberam inspiração das tradições nacionais, por um motivo muito fácil de explicar: porque nunca tivemos nacionalidade. Vê-se isto nas condições económicas desta nação, que foram sempre provisórias e nunca se tornaram orgânicas: do século xii a xiv Portugal tira os seus recursos da reconquista sobre os Árabes; no século xv explorámos a riqueza colonial das descobertas de África e Açores; no século xvi explora-se a Índia e o Brasil e espoliamos os capitães do Judeu; no século xvii espremem-se estes velhos recursos e alarga-se o sistema de empréstimo; no século xviii espolia-se o opulento jesuíta e fazem-se confiscações a supostos conspiradores; no século xix recorremos aos bens dos frades, e exploramos o colono que regressa rico do Brasil. Essa consciência íntima que um povo tem da sua independência, é o que se chama *nacionalidade*; e quer na ordem intelectual, quer na ordem económica nada levava a despertar em Portugal essa consciência. Esta noção estava muito longe do espírito público, e seria um prodígio achá-la formulada sinteticamente na nossa literatura. Nenhum dos elementos que constituía esta noção podia ser levado a encontrar na sua actividade esse recôndito carácter de nacionalidade; consultemos os sábios, a aristocracia, a realeza e o próprio povo.

Os sábios ocupavam-se em inventar medalhas para eternizarem o *insolitum decus* com que D. Miguel por decreto de 31 de Julho de 1828 concedera à Academia das Ciências a prerrogativa de poderem os seus sócios «demorar-se em uma sala, que só dista um palmo da outra em que até aqui eram admitidos. Desta futilidade fez a Academia o assunto de uma medalha, e o faria de uma epopeia, se não se achasse empenhada em sair da palavra — *azurrar* — (o *braire* da língua francesa) na qual desde longos anos amuou, tentando compor o dicionário clássico da língua!»¹ Este artigo tem o grande valor de ser referendado por Alexandre Herculano, que apesar de todos os seus esforços, nunca pôde libertar a Academia desse estado de imobilidade. Como é que estes sábios podiam descer a investigar essa frívola coisa chamada espírito nacional?

Pelo seu lado a nobreza deu a sua prova de altura quando entusiasticamente pelo acto heróico em que D. João vi rasgou a Constituição de 1822, desatrelaram do carro os cavalos, e envergaram os tirantes, disputando com santo fervor quais se agarrariam à lança para puxarem o monarca até Lisboa! Eles compreenderam o valor desta traição nos destinos deste povo, porque alguns vieram reclamar e disputar na imprensa periódica a posse dessa extraordinária honra.²

A realeza achava-se desprestigiada entre as potências estrangeiras; a propósito do casamento de Luís xv, quando se discutiam os diferentes projectos, escrevia Mathieu du Marais: «*On ne veut pas l'infant de Portugal, parce que le père est un peu fou.*» (III, 173.) É emanado da chancela real esse documento de vergonha nacional, a Carta régia de 2 de Junho de 1800, em que D. João vi manda impedir a expedição científica do barão de Humboldt na América, attribuindo às suas investiga-

¹ *Repositório Litrerário*, n.º 4, p. 29. Porto, 1834.

² F. Martins de Carvalho, *Apontamentos para a História Contemporânea*.

ções botânicas, etnológicas e geográficas o intuito de encobrirem ideias novas que iam perturbar a tranquilidade dos seus fiéis vassalos.

O rei achava-se tão vinculado aos seus fiéis vassalos, que no momento em que os exércitos de Napoleão caminhavam sobre Portugal, abandonou os seu povo às arbitrariedades de Junot e depois às prepotências de Beresford, refugiando-se no Brasil, onde continuou os desvelos do governo paternal.

O povo recebe o seu rei com lágrimas, depois que os seus conselheiros o acordaram da apatia habitual, dizendo que era tempo de voltar a Portugal, porque a Revolução de 1820... O povo era ainda o mesmo que Lord Beckford retratara na menoridade de D. João VI: «Legiões de mendigos desembocavam de todos os bairros, para se postarem às portas do palácio e esperarem a saída da rainha; porque S. M. é uma mãe muito indulgente para estes robustos filhos da preguiça, e nunca entra na carruagem sem distribuir por eles esmolas consideráveis. Graças à caridade mal entendida, algumas centenas de mandriões bem-dispostos, aprendem a manejar as muletas em lugar do exercício da espingarda, e a arte de fabricar chagas, úlceras, e emplastros com a mais repelente perfeição.» Nesta mesma carta acrescenta Beckford: «Nenhuns mendigos igualam os de Portugal, pela força dos seus pulmões, pela abundância das suas úlceras, pela profusão dos bichos, pela variedade e arranjo de seus farrapos, e pela perseverança invencível.» Byron ao visitar Portugal, alude a Beckford pela antonomásia da sua obra originalíssima o *Califa de Vathek*; no *Child Harold* Byron retrata a emoção que lhe produziu Lisboa: «Ao primeiro relance, que belezas Lisboa ostenta! A sua imagem reflecte-se trémula neste pobre rio que os poetas mentirosos faziam correr sobre areias de ouro... Mas se se penetra no interior desta cidade, que vista de longe parece uma habitação celeste, erra-se tristemente entre uma multidão

de objectos peníveis à vista do estrangeiro: choças e palácios são igualmente imundos, e por toda a parte os habitantes patinham na lama. Seja de que hierarquia for, ninguém se preocupa com a limpeza da sua roupa ou das camisas; atacasse-os a lepra do Egipto, ficavam sem se alterar nos seus andrajos e ascorosidade...»¹ Herculano traduziu nas *Lendas e Narrativas* alguns destes versos, adoptando-os na sua verdade. Antes da primeira emigração em 1823, o estrangeiro era considerado em Portugal como o *hostis* do mundo antigo; estávamos incomunicáveis com a Europa,² com o terror das ideias liberais. Os livros franceses, ingleses ou alemães só entravam como contrabando, e existia a censura prévia para toda e qualquer publicação. Garrett em 1821 foi levado aos tribunais por ter escrito o *Retrato de Vénus*,³ e em 1827 sofreu quatro meses de Limoeiro por colaborar em uma gazeta que era previamente aprovada pela censura. Nestas condições, Portugal realizava na Europa o ideal do Japão ou da China; ter a ideia de fundar uma literatura para servir de expressão ao carácter nacional, seria realizar o impossível. O movimento do romantismo para entrar em Portugal tinha de ser cúmplice com a Revolução; mas quando esta força se revela como um agente dinâmico do corpo social, e como tal capaz de fecundar as criações artísticas, o velho hábito português preferiu a estabilidade e aceitou o romantismo como mais um modelo para exercer a sua imitação.

¹ *Child Harold*, cant. 1, est. xiv a xxxiii.

² Do grande iniciador industrial José Ferreira Pinto Basto, escrevia José Estêvão, no seu elogio histórico: «As viagens pareceram-lhe sempre ingratição ao país; a crença no poder estrangeiro um insulto ao nosso pundonor; o emprego dos capitães fora do sólio pátrio, um atentado contra a moral pública; a confiança da inferioridade das nossas coisas, uma fraqueza imperdoável.» *Memórias do Conservatório*, p. 21.

³ Na Pastoral do Patriarca de Lisboa, de 28 de Janeiro de 1824, combinava-se a excomunhão maior aos que lerem o *Retrato de Vénus*.

5. COMO FOI COMPREENDIDO O ROMANTISMO EM PORTUGAL.

Ao indicar as causas fundamentais que provocaram o aparecimento do génio românico nas literaturas modernas, reconhece-se que esta crise dos espíritos foi uma consequência lógica da nova compreensão da Idade Média pela escola histórica do século XIX, e ao mesmo tempo, das verdadeiras ideias da Arte e da crítica literária pela criação filosófica da Estética, coincidindo com a reacção nacional dada em todos os povos, já pelo espírito da Revolução Francesa, já pelos esforços contra o calculado obscurantismo da Santa Aliança e das restaurações absolutas. Para que o romantismo fosse compreendido e se radicasse naturalmente em Portugal, era preciso que a renovação artística encontrasse algum destes elementos em que se baseasse. Os trabalhos de organização científica e literária só começaram depois de terminado o cerco do Porto em 1833, em que triunfou definitivamente a causa constitucional; mas as ambições políticas fizeram com que os melhores espíritos tratassem das questões da literatura acidentalmente. O estado em que se achava a ciência da história era quase deplorável; além de crónicas monásticas e memórias académicas, nunca ninguém se lembrara de formar um quadro completo da História de Portugal. Quanto às doutrinas literárias, Francisco Freire de Carvalho glosava Quintiliano; quanto à renascença do espírito nacional, fabricavam-se lendas fantasiosas, empregavam-se arcaísmos para simular o sabor da antiguidade, reagia-se contra o uso dos galicismos com um terror de purista, e o *chauvinismo* era a base essencial de todo o estilo vernáculo. Como poderia ser compreendido em Portugal o romantismo com esta carência absoluta de elementos que dirigissem o critério?

a) *Estado da ciência histórica*

Em 1839, dando conta da publicação de duas memórias de Frei Francisco de S. Luís, escrevia Herculano: «Duas chaves únicas, entendemos, abrem hoje o rico tesouro da História portuguesa: guarda uma o respeitável João Pedro Ribeiro; outra o ilustre autor das memórias... Todavia essas mãos robustíssimas, que a idade grave não enfraqueceu, já por entre o bulício desta geração que vai passando ufana da sua ignorância, buscam apoiar-se na borda da sepultura (tarde a achem eles) e quando a providência houver de consentir que a encontrem, podemos ter por averiguado, que a *História nacional ficará por muito tempo no estado em que estes dois sábios a deixaram.*» Pelo trabalho destes dois escritores se vê que apuraram datas, rectificaram alguns factos secundários, compilaram sem nexos, deixando quando muito monografias subsidiárias; sobre isto continua Herculano: «Não podemos deixar de lamentar, que os dois modernos luminares da História portuguesa... se tenham visto obrigados a apurar datas e factos políticos... gastando em indagações de tal natureza aquele tempo, que com mais proveito teriam talvez empregado em tirar a lume a substância do passado, isto é, os factos relativos ao progresso da civilização entre nós, etc.» Entre este espírito compilador, que Herculano lamenta, e as especulações filosóficas de Vico e de Herder, não se conhecia entre nós o meio-termo: «Bem persuadidos estamos que um ou dois homens não bastam para coligir tudo o que é necessário para que se haja de escrever (cremos que tarde será) uma *História de Portugal*, segundo o sistema de Vico ou Herder: uma história da civilização e não unicamente das batalhas, de casamentos, de nascimentos e de óbitos; uma história que alevantasse do silêncio do passado as gerações extintas, e que as faça, (para dizermos tudo em breves palavras) viver diante de nós.» Decididamente Her-

culano não formava a mínima ideia da concepção histórica de Vico e de Herder, que se funda unicamente sobre as causas dos factos; e por isso condenando os velhos historiadores portugueses, diz que o único manancial histórico está «nas crónicas dos diversos institutos monásticos. Sabemos que gravíssimo pecado é neste século de luzes falar em crónicas de frades; mas disso pedimos humilissimamente perdão.» E depois de poetizar a missão do monge, prossegue: «Podíamos levar mais longe as reflexões acerca da utilidade histórica desses anais das corporações religiosas, *que ignorantes presumidos desprezam, porque para eles só têm mérito palavras ocas de filosofantes;*»¹ etc. Tal era o critério histórico que em 1839 se estava formando para suceder ao espírito compilador e estreito de João Pedro Ribeiro e Frei Francisco de S. Luís. A ideia da história moderna não foi compreendida por Herculano como uma ciência; tendo somente em vista levantar do pó as gerações extintas visou ao efeito dramático, preferindo o romance histórico à própria história: «Vá aqui mais uma humilde opinião nossa. Parece-nos que nesta coisa chamada hoje *romance histórico*, há maior história do que nos graves e *inteiriçados* escritos dos historiadores. Dizem pessoas entendidas que mais se conhecem as coisas escocezas lendo as *Crónicas de Canongate* de Walter Scott, do que a sua *História da Escócia*. Também há quem diga que no mais grado quarteirão de histórias de França, escritas até o ano de 1800, não tinha aparecido ainda a época de Luís XI como apareceu depois na *Notre Dame* de Victor Hugo.»² Em outro lugar exprime Herculano este contra-senso com maior fervor ainda: «*Novela* ou *história*, qual destas duas coisas é mais verdadeira? Nenhuma, se o afirmamos absolutamente de qualquer

¹ *Panorama*, t. III, p. 6.

² *Panorama*, t. III, p. 306.

delas. Quando o carácter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos, as tradições, e as crónicas desenharem esse carácter com pincel firme, o noveleiro pode ser mais verídico do que o historiador; porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que vive, o génio do povo que passou pelo povo que passa. Então de um dito ou de muitos ditos ele deduz um pensamento ou muitos pensamentos, não reduzidos à lembrança positiva, não traduzidos, até, materialmente; de um facto ou de muitos factos deduz um afecto ou muitos afectos, que se não revelaram. Essa é a história íntima dos homens que já não são: esta é a novela do passado. Quem sabe fazer isto chama-se Scott, Hugo ou De Vigny, e vale mais e conta mais verdades que boa meia dúzia de bons historiadores. Porque estes recolhem e apuram monumentos e documentos, que muitas vezes foram levantados ou exarados com o intuito de mentir à prosperidade, enquanto a história da alma do homem deduzida logicamente da soma das suas acções incontestáveis não pode falhar, salvo se a natureza pudesse mentir e contradizer-se, como mentem e se contradizem os monumentos.»¹

Até aqui temos a falta de um critério científico da história; outras descobertas fundamentais já tinham sido feitas na Europa, e que nos revelaram em toda a sua luz a Idade Média, tais como a importância dos manuscritos dos trovadores e dos troveiros, do lirismo provençal e das epopeias galo-francas, e sobretudo o problema da formação das línguas novo-latinas. Em Portugal nada disto havia penetrado ainda. Os dois luminares da história portuguesa, João Pedro Ribeiro e Frei Francisco de S. Luís, acreditavam que a língua portuguesa não tinha conexão histórica com o latim e

¹ *Panorama*, t. iv, p. 243.

era uma derivação do celta; estavam com o velho sonho de Bullet. João Pedro Ribeiro em uma polémica com Frei Fortunato de S. Boaventura (1830) escreve: «Quanto à autoridade... do conselheiro António Ribeiro dos Santos, principio por dizer, que sempre o respeitei no número dos filólogos do meu tempo; mas não foi por cegueira, antes *por convicção que segui a sua opinião contra o comum, negando à nossa língua a filiação com o latim.*»¹ Pela sua parte Frei Francisco de S. Luís publicava em 1837 a *Memória em que se Pretende Provar que a Língua Portuguesa Não É Filha da Latina*. Confrontemos estas duas datas, 1830 e 1837 com os grandes trabalhos da filologia românica; em 1827, Frederik Diez havia publicado o seu livro os Trovadores, onde lançou as primeiras bases inabaláveis para o problema da formação das línguas românicas, e logo em 1836, começou a publicar essa obra extraordinária a *Gramática das Línguas Românicas*, onde applicava às línguas novo-latinas o critério comparativo de Bopp. Muito depois destas datas, Herculano evitava os celtómanos, e acostava-se a outra hipótese gratuita de Bonamy sobre a desmembração de um dialecto geral vulgar que coexistia a par do latim.

Quanto ao conhecimento da poesia da Idade Média, as publicações de Raynouard não foram conhecidas em Portugal, nem tão-pouco se estudou o cancionero publicado por Lorde Stuart, onde estava o principal monumento da poesia lírica portuguesa do século XII a XIV. Tal era o estado dos conhecimentos históricos neste período do romantismo; era portanto impossível compreender a importância de uma tradição nacional, e o poder trazer a literatura às fontes da sua originalidade. Herculano reconhecia esta verdade, quando escreveu: «Ao passo porém, que a Arte se reconstruía, reconstruía-

¹ *Reflexões à Brevíssima Resposta*, p. 6.

-se a História. Ao lado de Goëthe e Schiller, aparecia Herder e Muller; ao lado de Hugo, Guizot e Thierry.»¹

b) *Estado das ideias filosóficas sobre a arte*

Em Portugal reinou sempre e de um modo absoluto uma só escola filosófica; a doutrina de Aristóteles no seu período *averroísta* preponderou desde a fundação da monarquia até ao tempo em que a instrução pública foi entregue aos Jesuítas; houve apenas um intervalo de idealismo platónico em alguns poetas do século xvi, e caímos outra vez sob a férula aristotélica do período *alexandrista*.

As reformas filosóficas de Pedro Ramos, Bacon, Descartes, Gassendi, as novas teorias de Nicole, Malebranche, Mariotte, Thomasio, Lock, Le Clerc e Wolfio não puderam penetrar em Portugal, como vemos pelos grandes esforços de reacção da Escolástica do Colégio das Artes.² D. João v escreveu por via do conde da Ericeira para Inglaterra a Jacob de Castro Sarmento para que traduzisse as obras de Bacon, que ele propusera; em 1735 veio para Portugal a primeira folha do *Novum Organum*, mas os que tinham o monopólio da instrução obstaram a que se abrisse este novo horizonte à inteligência. Ficámos amarrados ao poste da *Lógica Barreta* ou da *Lógica Carvalha*; tal era o campo que encontrava em Portugal a doutrina da Estética, que desde Schelling influíra no esplendor da literatura alemã, e levava à verdadeira compreensão da Antiguidade. Em 1835 é que se publicou pela primeira vez uma tentativa sobre Filosofia da Arte, com o título de *Poesia: Imitação — Belo — Unidade*,³ infelizmente o seu autor tinha rece-

¹ *Memórias do Conservatório*, p. 135. (Ano 1842).

² *Compêndio Histórico do Estado da Universidade*, n.º 163.

³ *Repositório Literário*, n.º 7.

bido uma educação fradesca, e a Lógica Carvalha com grande custo se empavesa com a nomenclatura da filosofia alemã. Esta prioridade pertence a Alexandre Herculano, que depois veio a possuir-se da mais estranhável aversão às especulações metafísicas. Em todo o caso ele percebeu, que o romantismo partia de uma renovação filosófica. Escreve Herculano: «Na torrente de opiniões contrárias sobre a crítica literária que na presente época combatem, morrem ou nascem, também nós temos a nossa: e vem a ser parecer-nos que da falta de exame dos princípios em que se fundam os diferentes sistemas procedem essas questões que se têm tornado intermináveis talvez por esse único motivo. O génio impellido a produzir no meio de ideias vagas e controvertidas sobre as formas, as condições da poesia, julga que todas elas são indiferentes e desvairado se despenha; e o engenho dominado pelos preceitos, que muitos séculos por assim dizer santificaram, contrafaz e apouca as suas produções, temendo cair naquilo que julga monstruoso e absurdo. Tal é geralmente o estado da literatura. Os que conhecem o estado actual das letras fora de Portugal, na França, na Inglaterra e ainda na Itália, sabem ao que aludimos. Trememos ao pronunciar as denominações de *clássicos* e *românticos*, palavras indefinidas ou definidas erradamente, que somente têm gerado sarcasmos, insultos, misérias, e nenhuma instrução verdadeira, e que também teriam produzido estragos e mortes como as dos Nominais e Reais se estivéssemos no xvi século. Infelizmente em nossa pátria a literatura já há anos que adormeceu ao som dos gemidos da desgraça pública; mas agora ela deve respeitar e despertar no meio de uma transição de ideias. Esta situação é violenta e muito mais para nós que temos de passar de salto sobre um longo prazo de progressão intelectual para emparelhamos o nosso andamento com o do século. Se as opiniões estivessem determinadas, o mal ainda não seria tão grande; mas é num caos que nos

vamos mergulhar, do qual nos tiraremos talvez muito depois das outras nações.»¹ Ao escrever o seu estudo de estética, Herculano tinha em vista: «Estabelecer uma teoria segura que previna tanto o delírio duma licença absurda, como a submissão abjecta que exige certo bando literário.» Vejamos essa teoria através de uma linguagem incongruente de quem não sabia prosseguir uma ideia e muito menos formulá-la; Herculano considera o Belo o objecto da poesia; considera-o um princípio absoluto, cujo critério é a metafísica, e ao mesmo tempo redu-lo a uma mera relação, por isso que depende da nossa existência: «Para nós a sua existência depende da nossa; e a metafísica influirá sempre em qualquer sistema que sobre tal objecto venhamos a adoptar.» Depois desta contradição que revela uma estranheza nos processos filosóficos, cai em outra ainda mais flagrante: diz que sem filosofia as artes não florescem, e dá essa filosofia como causa da flutuação dos princípios: «Sem levar o facho da filosofia ao seio das artes, sem examinar a essência destas, as teorias formais ficam sem fundamentos, e é justamente o que tem acontecido. E quando aqui ou acolá se tem tentado sobpôr-lhe esses alicerces, é à filosofia que os tem ido buscar. Este método é quanto a nós o inverso do que se devia seguir, e um grande mal daí resultou: a flutuação dos princípios e consequentemente dos juízos críticos.» Como entender estes três períodos que se repugnam? Nesta trepidação não podendo avançar, agarra-se às velhas controvérsias de Boileau e Perrault, de Lamothe, Fontenelle e Huet, e braveja colérico porque Boileau comparou o *Telémaco* ao romance de *Teógenes e Caricleia*, de Heliodoro; por fim faz-se árbitro da polémica dos antigos e modernos do século xvii, com a frase conciliadora: «Nós devemos em grande parte aos antigos o

¹ *Repositório Literário*, p. 54.

que sabemos — seria uma ingratidão negá-lo. Eles criaram as letras e as levaram a um ponto de esplendor admirável; mas por as criar e aperfeiçoar não se deve concluir, que acertaram em tudo ou que tudo sabiam.» O modo de discutir é de uma ingenuidade primitiva; sustenta que o Belo é absoluto, porque: «O Europeu, o Chim, o Hotentote sentirão igualmente que o *Apolo de Belveder* é belo.» E pela contrária, que não é relativo, porque se podia então equiparar *Os Lusíadas* ou a *Ulissea*, ao *Alfonso* ou ao *Viriato Trágico*: «Se dissermos que o Belo é relativo e resultado do nosso modo de ver, da relação particular dos objectos connosco, da harmonia ou desarmonia dos factos com as nossas ideias morais, nesse caso não poderemos afirmar que *Os Lusíadas* ou a *Ulissea* sejam absolutamente superiores ao *Alfonso* ou ao *Viriato Trágico*.» Depois de exaltar a *poesia celeste* dos *hinos solitários de Lamartine*, o *terror delicioso* de Monti, a ansiedade que causa a despedida de Piccolomini de Schiller, conclui: «Tal é o Belo — para quem o julga em sua modalidade necessário e absoluto; uma ideia oposta repugna e nos aflige; nós queremos que todos os tempos, todos os homens o julguem e gozem como nós, e diremos sem hesitar — o que não for do nosso sentir ou carecerá de gosto ou o terá pervertido.» Herculano formava em vista disto uma ideia do absoluto metafísico pelo absolutismo político.

Depois vendo que precisava de fraseologia metafísica, aproveita-se da nomenclatura de Fichte para mostrar: «que o belo das imagens, o belo chamado físico não existe nos objectos porque a unidade e o movimento da sua existência seriam destruídas;... É pois em nós, no mundo das ideias, que o devemos buscar. Um tipo independente do que nos cerca, deve existir, com o qual a faculdade de julgar possa comparar o belo de uma imagem particular. *Eu, Não-eu*, eis o círculo das existências, os dois nómenos, fora dos quais nada concebemos — mas nós admitimos o necessário e o uno

sem o encontrarmos no que nos rodeia — cumpre pois que eles residam em nós como formas da inteligência». Como o próprio Herculano o afirmou exemplificando como o *Apolo de Belveder*, o Hotentote também dirige o seu juízo por este nómeno do *Eu e Não-eu*. A aversão com que Herculano ficou à metafísica alemã, prova que ele jogou inconscientemente com estas frases, e que nunca mais viu nos profundos trabalhos de abstracção senão uma reprodução deste seu capricho.

Herculano aplica esse tipo de belo à crítica da mitologia: «Com efeito onde existem as ficções dos antigos monstros da mitologia? Quem viu um homem ou um cavalo alado como o Amor ou o Pégaso? Nem se diga que crença popular lhes tinha dado existência; isto são palavras que soam, mas sem sentido... Se a fantasia produzia estas criações, elas não foram imitadas, logo não têm modelo, logo não são belas; etc.» Quem concebia assim a criação poética das mitologias, nunca vira horizontes mais vastos do que as explicações de um padre-mestre de selecta, e isto quando Creuzer, Voss e Lobeck já tinham fundado a ciência das mitologias comparadas.

Depois de todo este pandemónio, diz: «Tendo até aqui procurado derribar, cumpria edificar agora; etc.» O que ele vai edificar tem em vista — conformar uma teoria razoável da unidade com os grandes melhoramentos literários. A teoria razoável resume-se nos seguintes aforismos sem alcance:

«A Poesia é a expressão sensível do Belo, por meio de uma linguagem harmoniosa.

«O Belo é o resultado da relação das nossas faculdades, manifestada como jogo da sua actividade recíproca.

«A condição pois do Belo é a concordância da variedade da ideia particular com a unidade do geral; etc.»

Depois vai aplicar estes princípios à *Ilíada*, *Eneida*, *Orlando Furioso*, *Os Lusíadas* e *Jerusalém Libertada*, por um

modo que chega a causar pena: «Se assim examinarmos toda a *Ilíada*, acharemos sempre a ideia de *glória pátria* servindo de nó a este admirável poema *que hoje se despreza por moda, crendo-se que nisso consista o romantismo.*» O juízo sobre Virgílio é «que sabia mendigar as migalhas de um tirano e nutrir ideias generosas». A unidade da *Eneida* ficou preenchida desde que Eneias «escondesse o covil de Rómulo com o seu escudo celeste, o fim da sua existência estava satisfeito, e o poeta podia na série das variedades buscar as que bem lhe pertencessem para com elas tirar um som acorde com a ideia que o dominava». A aplicação da teoria estética de Herculanio a *Os Lusíadas* dá a essa lugar comum de todas as retóricas: «*Os Lusíadas* são o poema onde mais aparece a necessidade de recorrer a uma ideia independente da acção para achar a imprescritível *unidade*... Não foi, quanto a nós, o descobrimento da Índia que produziu este poema; foi sim a glória nacional.» De Ariosto e de Tasso limita-se a dizer que cantam, um a cavalaria, o outro as cruzadas, isto é, «o espírito humano modificado de um certo modo» e «a réplica da Cruz à terrível pergunta do islamismo». Terminando este temerário esforço de querer filosofar sobre arte, Herculanio remata com esta vacilante pergunta: «Mas pretendendo destruir o sistema da escola *clássica*, não somos nós *românticos*? Alguém nos terá por tais... » E reclama: «*Não somos, nem esperamos sê-lo nunca.*»

Era com esta segurança de doutrinas que o romantismo fazia eco em Portugal; como podia ser compreendido este facto esplêndido do nosso século, se uma completa ausência de trabalhos históricos acrescia uma incapacidade para a mínima especulação filosófica?

c) *Renascimento de um espírito nacional fantástico*

Em todos os povos onde se deu a renovação literária do romantismo, vemos o espírito nacional despertado

pela nova concepção da Arte influir na comoção política, no esforço para a liberdade. Herculano, que esteve fora de Portugal na época da segunda emigração, em 1831, reconheceu esta verdade: «A revolução literária que a geração actual intentou e concluiu, não foi instinto; foi o resultado de largas cogitações; *veio com as revoluções sociais, e explica-se pelo mesmo pensamento destas.*»¹ Portugal também atravessou a crise política, abolindo o direito divino simbolizado na divisa do trono e altar, e redigindo a sua Carta Constitucional, conforme a imitação inglesa. Esta fase política procedeu o movimento literário; o aparecimento do romantismo entre nós foi um esforço artificial. Herculano descreve em poucas linhas esta época de luta: «A época de 1833 foi a única época revolucionária por que tem passado Portugal neste século. Nem antes nem depois quadra tal epíteto aos sucessos políticos do nosso país; porque só então foi substituída a vida interina da sociedade por uma nova existência. As forças sociais antigas desapareceram para dar lugar a novas forças; destruíram-se classes; criaram-se novos interesses que substituíram os que se aniquilaram; os elementos políticos mudaram de situação.»² Infelizmente, esta revolução partiu da classe média, e as reformas decretadas implantaram-se pelo seu lado exterior. Portugal entrava sob a bandeira de uma revolução liberal numa outra fase económica da sua história; tendo sempre vivido sem uma indústria própria, sutentou-se, fazendo a natural desintegração dos bens enormes das ordens religiosas. As garantias liberais jazeram no papel; o hábito de viver sob a tutela do despotismo ficou no ânimo público e vê-se a cada momento na prepotência ainda dos mais pequenos fun-

¹ Elogio histórico de Sebastião Xavier Botelho (*Memórias do Conservatório*), p. 31.

² *Ibidem*, p. 33.

cionários. Pode-se afirmar que a revolução que triunfou em 1833 foi estranha ao espírito nacional, que estava atrofiado, indiferente à luta de dois bandos, sem compreender mais do que uma simples questão do logradouro que se disputavam dois irmãos. As reformas decretadas por um Mouzinho da Silveira foram extraordinariamente organizadoras; mas o espírito nacional não existia, o povo estava mudo; o entusiasmo pela liberdade foi substituído pela avidez da rapina no momento das indemnizações. Os que haviam regressado ao estrangeiro, traziam os elementos bastantes para conhecerem o nosso incalculável atraso. Fizeram-se tentativas individuais para levantar o nosso nível intelectual.

O estado de atraso a que chegou Portugal sob o regime do cesarismo e do obscurantismo religioso, vê-se por esta confissão feita em 1837 pela Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis: «A nação portuguesa, cumpre confessá-lo, é uma das que menos tem seguido este movimento progressivo da humanidade. O nosso povo ignora imensas coisas, que muito lhe importava conhecer, e esta falta de instrução sente-se até nas classes que pela sua posição social, deviam ser ilustradas. Entre os mesmo homens dados às letras se acha falharem repetidas vezes as noções elementares de tudo o que é objecto do seu especial estudo, e a ciência em Portugal está ainda longe se ter aquele carácter de unidade, que ganha diariamente no meio das outras nações.»¹ O primeiro esforço para sairmos desta atonia, tentou-se no Porto, inaugurando-se em 19 de Dezembro de 1833 a Sociedade das Ciências Médicas e de Literatura; só em 15 de Outubro de 1834 é que se deu à publicidade o jornal que representava os trabalhos dessa associação. Entre os assuntos escolhidos para serem

¹ *Panorama*, t. 1, p. 2

tratados na parte literária, incluía-se: «Um poema escrito em língua portuguesa com o título *O Sítio do Porto*, devendo ser o Sr. D. Pedro IV o herói. O poeta poderá escolher o metro que mais lhe agradar e a divisão do poema em um ou mais cantos.»¹ Sob o despotismo ferrenho de D. Miguel o povo cantava-lhe hinos obscenos; era a inspiração do terror. No momento em que se respirava a liberdade, não aparecia nenhum ímpeto espontâneo que a glorificasse. Fundou-se em 1836 a Sociedade dos Amigos das Letras, e em 1837 a Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis; tinham ambas em vista fazer ressurgir o espírito nacional. Procuraram realizar este nobre pensamento por meios artificiais, propagando a monomania dos livros portugueses do século XVI e XVII, a que deram o nome de clássicos; estabeleceram um purismo afectado na língua, renovaram arcaísmos e bravejaram contra a corrente dos galicismos; fabricavam lendas nacionais e inventaram-nas a bel-prazer; inventaram cantos populares; protestaram contra as ruínas dos monumentos que o governo alienava ou deixava derrocar; e por fim deixaram-se ir com a indiferença pública e atiraram-se à orgia das ambições do poder representativo. A propósito do amor que se devia aos livros clássicos, escrevia Herculano em 1839: «Assustam os livros pesados e volumosos do tempo passado as almas débeis da geração presente: a aspereza e severidade do estilo e da linguagem de nossos velhos escritores ofende o paladar mimoso dos afeitos ao polido e suave dos livros franceses. Sabemos assim quais são os documentos em que estribam glórias alheias; ignoramos quais sejam os da própria, ou, se os conhecemos, é porque estranhos no-los apontam, viciando-os quase sempre. *Sintoma terrível da decadência de uma nação é este; porque o é da decadência da nacionalidade, a*

¹ *Repositório Literário*, n.º 1.

pior de todas; porque tal sintoma só aparece no corpo social quando este está a ponto de dissolver-se, ou quando um despotismo ferrenho pôs os homens ao nível dos brutos. Desenterra a Alemanha do pó dos cartórios e bibliotecas seus velhos cronicões, seus poemas dos *Nibelungos* e *Minnesingers*; os escritores encarnam na poesia, no drama e na novela actual, as tradições populares, as antigas glórias germânicas, e os costumes e opiniões que foram: o mesmo fazem a Inglaterra de hoje à velha Inglaterra, e a França de hoje à velha França: os povos do Norte saúdam o *Eda* e as *Sagas* da Islândia, e interrogam com religioso respeito as pedras rúnicas cobertas de musgos e sumidas ao âmago das selvas: todas as nações enfim, querem alimentar-se e viver da própria subsistência. E nós? Reimprimimos os nossos cronistas? Publicamos os nossos numerosos inéditos? Estudamos os monumentos, as leis, os usos, as crenças, os livros, herdados de avoengos? Não! Vamos todos os dias às lojas dos livreiros saber se chegou alguma nova sensaboria de Paul de Kock; alguma exageração noveleira do pseudónimo Michel Masson; algum libelo anti-social de Lamennais. Depois corremos a derrubar monumentos, a converter em latrinas ou tabernas os lugares consagrados pela história ou pela religião... E depois se vos perguntarem: De que nação sois? Respondereis: Portugueses. Calai-vos; que mentis desfaçadamente.»¹

Pelo seu lado Garrett, reclamava desde 1827 a admiração dos clássicos: «Ninguém acreditará que é o mesmo Português em que hoje se ora e escreve, aquela fluida linguagem de Frei Luís de Sousa, aquele idioma tão doce, natural e porém riquíssimo, de Frei Tomé de Jesus; nem os períodos estropeados e *boursoflés* com que hoje se arrepiam os ouvidos, são nem sequer longes da-

¹ *Panorama*, t. III, p. 196.

quelas orações tão redondas, tão gentilmente voltadas do nosso Lucena. Esta exaltação desvairada carece de correctivo... Depois o estudo dos clássicos é o complemento do remédio; mas quem se atreverá a receitá-lo? Já por aí me chamaram antiquário e Afonsinho; que tanto falo em vidas de santos e crónicas de frades que ninguém pode ler. Mas para quem assim me criticar, aí vai a resposta: *Não estudeis* noite e dia essas crónicas de frades com que zombeteais; mas a vossa mascavada linguagem morrerá convosco e co'a meia dúzia de bonecos e bonecas a quem agrada, porque mais não entendem.»¹ Pela sua parte Castilho tomou a sério esta superstição, e toda a sua vida foi sacrificada à vernaculidade; para ele a arte só teve um fim, o purismo retórico, por onde aferiu sempre os talentos dos escritores.

Após a questão dos clássicos levantaram os puristas a questão dos *galicismos*: «A leitura frequente dos livros franceses», prossegue Herculano, «tem corrompido a nossa língua por tal maneira, que já hoje (1837) é impossível desinçá-la dos *galicismos*... essa lição dos autores franceses pôs em esquecimento os portugueses... pela falta de conversar os escritores nacionais encurtamos e empobrecemos as formas e os elementos do discurso. Sabemos que muita gente escarnece dos que amam a pureza da língua;...» E descrevendo os clássicos: «estes versam muitas vezes sobre matérias áridas e pouco importantes para este século. Contam milagres de santos por vezes incríveis, descrevem usanças monásticas, pregam sermões sem unção, e quando muito pintam pelejas dos nossos maiores em que ordinariamente já de antemão lhes sabemos das vitórias».²

Garrett também atribui a falta de originalidade da literatura portuguesa à imitação francesa: «Vulgariizou-se esta língua entre nós, tomou-se por molde

¹ *O Cronista*, vol. 1, p. 67.

² *Panorama*, t. 1, p. 52

e exemplar para tudo; a nossa perdeu-se, e o modo, o espírito, o génio, tudo o que era nacional desapareceu, e tão rapidamente como por encanto. Este nímio respeito e consideração em que tomámos pois os Portugueses a literatura francesa, danou e empeceu a nossa. Daí me parece que se devem empenhar todos os que amam a literatura portuguesa e desejam o seu aumento, em estudar também a das outras nações, combiná-las umas com as outras, sem fazer escola nenhuma, aproveitando de todas, mas sem delir ou confundir o carácter da nossa própria e nacional.»¹ Tanto a causa do mal como o remédio proposto, provam a nenhuma compreensão que então havia do que era *carácter nacional*. Esse carácter faltou aos trovadores portugueses do século XII a XIV, aos poetas palacianos do século XV, aos quinhentistas, aos seiscentistas e aos Arcades; o mal que se lhes tornou patente em 1827, tinha acompanhado sempre a literatura portuguesa. Onde estava pois a causa desta constante falta de originalidade? Disse-o Wolf: na falta de uma base de tradições sobre que se desenvolvessem as criações individuais. Por isso em vez de estudarem essas tradições, os novos escritores foram imitar as outras literaturas para contrabalaçar a influência da francesa: «O único, ainda que incerto correctivo que vejo a este mal, é o fomentar a aplicação às outras literaturas e idiomas; por onde dividida a atenção, e quebrada a força dos prestígios, revertamos a sentimentos mais razoáveis e menos exclusivas opiniões. Assim poderá formar-se uma escola mais eclética; e a língua e a literatura pátria não colherão pouco fruto se assim se conseguir.»²

Por isso que os livros dos escritores nacionais não eram lidos e o povo estava sem tradições, os escritores trataram de inventar lendas e cantos populares. Inácio

¹ O *Cronista*, vol. I, p. 16 e 17.

² *Ibidem*, p. 239.

Pizarro de Moraes Sarmiento escreveu um *Romanceiro* pelo gosto do de Segura, mas sem dissimular o artifício literário; o mesmo fez Serpa com os *Solaus*; Herculano inventou a tradição do Convento da Batalha onde também forjou um canto popular dito pelos reis Magos, que apresenta como loa «obra mui prima de certo leigo afamado jogral daquele tempo»¹; Bellermann, no seu *Portugiesische Volkslieder und Romanzen*, apesar do seu profundo senso crítico, aceitou como popular esta contrafacção de Herculano. Este génio inventivo que levava os escritores do século xvi a falsificarem os monumentos históricos e poéticos, dava-se agora com maior força nesta suposta renascença do espírito nacional; o árcade Castilho fabricava um *Auto* pelo gosto da escola de Gil Vicente, que se dizia ter sido escrito na partida de el-rei D. Sebastião para África, pelo guarda-mor da Torre do Tombo António de Castilho. Pelo seu lado Garrett, contrafazendo a poesia popular, como se vê no primeiro volume do seu *Romanceiro*, dizia no frontispício do romance *O Arco de Sant'Ana*, que achara essa memória num manuscrito do Convento dos Grilos na cidade do Porto.

De todos estes inúteis esforços só se conseguiu divulgar por via do *Panorama*, jornal literário imitado do *Penny Magazine* e que se publicava em número de cinco mil exemplares,² os poucos factos da história portuguesa, necessários para se criar essa linguagem enfática e patriótica, de todos os livros, de todos os discursos, de todas as poesias, o *berço de Camões*, a *espada de Afonso Henriques* e do *Condestável*, o *estandarte das Quinas*, as *terras do Gama* e de *Pacheco*, as *façanhas dos Albuquerque* e *João de Castro*, o *século do venturoso D. Manuel*, os *galeões da Índia*, e

¹ *Panorama*, t. III, p. 101.

² *Panorama*, t. I, p. 53; t. II, p. I.

os mares nunca dantes navegados. A renascença do espírito nacional limitou-se a esta titilação exterior, que o burguês facilmente adoptou para expressão do seu patriotismo e como esconjuro eloquente e definitivo contra a política de iberismo.

Edgar Quinet, no seu eloquente protesto contra a intervenção estrangeira chamada por D. Maria II em 1847 contra Portugal, explica a mútua solidariedade entre as transformações políticas e a renovação literária: «Portugal não se contentava com uma imitação estéril, como se julga; o renascimento político fundava-se sobre o renascimento do próprio espírito português. Neste país, que deixara de pensar havia dois séculos, uma vida imprevista brilhava em obras inspiradas pelo amor e pela tradição nacional. Numerosos escritores surgiam, que todos à uma fortaleciam o seu génio no mesmo sentimento da pátria restaurada. Uma cor de independência bastara para dar às almas energia; a civilização morta levantava-se. Quem o acreditaria, se não fosse bem notório? Os últimos quinze anos produziram mais obras originais do que os dois séculos passados; e, segundo a expressão de um homem cuja autoridade ninguém negará, (Almeida Garrett) nunca se vira no espírito público um movimento tão profundo, um esforço tão sincero, uma esperança tão viva, uma emoção tão verdadeira, uma inspiração tão indígena desde a época d'*Os Lusíadas*.» Em seguida Quinet explica a razão do movimento: «Se alguma vez houve movimento nacional, era o que se operava em plena clareza. O escritor conspirava nos seus livros, o deputado na sua cadeira, o povo no fundo das províncias. Quando está assim feito o acordo entre a inteligência do pequeno número e a consciência de todos, não é difícil prever as consequências.» E condenando então a intervenção armada da Espanha, Inglaterra e França contra o levantamento nacional que repelia o absolutismo de D. Maria II, exclama: «A nação queria viver;

a rainha acha mais legítimo o governar um cadáver.»¹ De facto, a vida moral da nação acabou depois que a monarquia bragantina chamou para se manter no arbítrio a intervenção estrangeira.

As obras de Garrett, concebidas neste período de transformações políticas em que revivesceu a nacionalidade portuguesa, inspiram-se dos sentimentos e agitações do momento, e por isso têm um certo relevo de realidade. A tragédia de *Catão* liga-se às aspirações revolucionárias de 1820, quando se proclamou o princípio da *soberania nacional*; n' *O Arco de Sant'Ana*, Garrett combatia a reacção clerical, e segundo ouvimos dizer fazia no tipo do Bispo a sátira de Frei Francisco de S. Luís; n' *O Alfageme de Santarém*, tirava o movimento dramático das paixões que se debatiam em 1842 entre os setembristas (partidários da soberania nacional) e cabralistas (partidários do favoritismo do paço, ou da realza por graça de Deus).²

6. CONSEQUÊNCIAS CONTRADITÓRIAS.

Depois do que temos visto acerca das condições em que estávamos para abraçar o romantismo, conclui-se que, tanto pelos trabalhos históricos da Idade Média,

¹ *Obras Completas*, de Edgar Quinet, t. x, p. 58 a 61.

² No n.º 64 do *Correio Português* (22 de Fevereiro de 1842) se lê acerca da demora da representação d' *O Alfageme de Santarém*, lido em fins de Setembro de 1841: «por informações que temos por seguras, nos veio à notícia que o notório director do teatro da Rua dos Condes (Emile Dour), depois de três meses de ensaios demorados e preparativos que nunca acabavam, fora dizer à empresa que *O Alfageme de Santarém* era uma sátira dos últimos acontecimentos que restauraram a Carta Constitucional; que os cartistas ameaçavam que haviam de ir pateá-la e insultar o autor e a peça, se ela fosse à cena; e que era forçoso portanto retirá-la infalivelmente.» No n.º 67, Emile Dour veio justificar-se; Garrett era efectivamente setembrista.

como pelas especulações filosóficas sobre Arte e Literatura, como pela vitalidade do espírito nacional, éramos incapazes de compreender esse movimento. Os mesmos escritores, que primeiro pressentiram a necessidade de romper com a tradição arcádica, trepidaram no seu intuito, e vociferaram contra o romantismo; tanto em Garrett como em Herculano, as palavras de condenação, os protestos de respeito aos modelos constituídos estão em contradição com as obras. Herculano reagia contra a autoridade da tradição romana, do mesmo modo que as literaturas modernas estavam reagindo: «*Roma, que viva e possante não alcançará subjugar inteiramente este cantinho da Europa, cadáver já profanado pelos pés de muitas raças bárbaras, conquistou-nos com o esplendor da sua civilização que ressurgira triunfante. Netos dos Celtas, dos Godos, e dos Árabes, esquecemo-nos de todas as tradições de avós para pedirmos às cinzas de um império morto e estranho, até o génio da própria língua.*»¹ Parece que quem aplicava assim pela primeira vez a Portugal a lei de Schlegel, compreenderia a liberdade de movimento do romantismo. Não foi assim; Herculano considerava: «a ânsia da liberdade descomedida, a misantropia, os crimes, a incredulidade dos monstros de Byron são o transunto medonho e sublime deste século de exagerações e de renovação social.»² Herculano entendia, que a palavra romantismo era usada «*com o fito de encobrir a falta de génio e de fazer amar a irreligião, a imoralidade e quanto há de negro e abjecto do coração humano*» e por isso acrescenta: «*nós declaramos que o não somos, nem esperamos sê-lo nunca.*»³ Para Herculano o romantismo limitava-se: 1.º, a amar a pátria, em verso; 2.º, em apro-

¹ *Memórias do Conservatório*, p. 28.

² *Panorama*, t. II, pp. 123 (1837).

³ *Repositório Literário*, p. 88.

veitar os tempos heróicos do cristianismo; 3.º, desterrar os numes gregos substituindo-os *pela nossa mitologia nacional na poesia narrativa* e pela religião, filosofia e moral na lírica. E da intransigência desta sua teoria romântica acrescenta: «Nossa teoria fora a primeira a cair por terra diante da barbaria dessa seita miserável que apenas entre os seus conta um génio — e foi o que a criou — génio sem dúvida imenso e insondável, mas semelhante aos abismos dos mares tempestuosos que saudou em seus hinos de desesperação: — génio que passou pela terra como um relâmpago infernal, e cujo fogo minou os campos da poesia e os deixou áridos como o areal do deserto; — génio enfim, que não tem com quem comparar-se, que nunca o terá talvez, e que seus exagerados admiradores apenas têm pretendido macaquear. Falamos de Byron. Qual é, com efeito a ideia dominante nos seus poemas? Nenhuma, ou o que é o mesmo, um cepticismo absoluto, a negação de todas as ideias positivas. Com um sorriso espantoso ele escarneceu de tudo...» E depois de muito lugar-comum de um católico chateaubriânico, Herculano remata: «De sua escola apenas restará ele; mas como um monumento espantoso dos precipícios do génio quando desacompanhado da virtude. Dos seus imitadores diremos só, que eles farão com os seus dramas, poemas e canções em honra dos crimes, que a Europa volvendo a si, amaldiçoe um dia esta literatura, que hoje tanto aplaude. Nossa profecia se verificará, se, como cremos o género humano tende à perfectibilidade, e se o homem não nasceu para correr na vida um campo de lágrimas e despenhar-se na morte nos abismos do nada. No meio das revoluções, na época em que os tiranos, enfurecidos pela perspectiva de uma queda eminente, se apressam a esgotar sobre os povos os tesouros da sua barbaridade — enquanto dura o grande combate, o combate dos séculos — os hinos do desespero soam acordes com as dores morais; mas, quando algum dia a Europa jazer

livre e tranquila, *ninguém olhará sem compaixão ou horror os desvários literários do nosso século.*»¹ Não contente em condenar tresloucadamente da criação das literaturas modernas prorrompem-lhe dos lábios palavras de irisão contra os esforços para resolver os problemas da Arte: «Rimos hoje com uma paixão insultuosa daqueles pobres filósofos realistas e nominalistas, que se travavam em combates e derramavam seu sangue por causa das questões entre as escolas a que pertenciam; mas temos nós por bem demonstrado que, dentro talvez de pouco tempo os nossos descendentes não rirão de nós porque *seguimos diferentes seitas e credos em Filosofia, em Letras, e em Artes.*»² Depois destes anátemas contra o espírito moderno Herculano continuou a escrever; mas a sua obra não teve uma ideia fundamental, não teve um plano, não educou uma geração. O byronismo, apesar da condenação de Herculano, prevaleceu na literatura, e importa por isso julgá-lo.

Na evolução do romantismo, deve-se a Byron essa substituição do sentimentalismo idílico, que se imobilizara como expressão da beatitude cristã, pela linguagem de protesto da consciência contra as violências praticadas pelos sistema da restauração do antigo regime em toda a Europa; Byron rompeu com esse ideal de convenção de que tanto se aproveitava o clericalismo, e deu à poesia um destino positivo, fê-la o grito de aspiração da liberdade, no conflito do indivíduo contra a sociedade atrasada, na revolta das nações oprimidas contra a coligação obcecada da diplomacia da Santa Aliança. A concepção de Byron, chamada pelos escritores académicos *satanismo*, impressionou profundamente as novas inteligências, e em toda a Europa foi

¹ *Repositório Literário*, p. 88.

² *Panorama*, t. III, p. 115.

imitada, provocando a manifestação de novos talentos. Teria Byron a consciência ou o intuito de uma transformação de ideal poético moderno? Não tinha; ele próprio era autoritário nas suas admirações por Pope e pela Antiguidade; mas a nova concepção provinha de um estado excepcional da sua personalidade. Sem ser um génio, achou-se na situação em que se revela a espontaneidade criadora: ofendido nas suas relações com a sociedade inglesa, ofendido nos seus sentimentos pela dissolução forçada da família, acha-se como um *out-law* no mundo moral e procura equilibrar-se, fortalecer-se, procurando em si mesmo uma noção de justiça. Desde que achou essa noção sentiu a necessidade do protesto, e teve a eloquência da proclamação. Qualquer outro indivíduo sucumbiria; o nobre lorde não podia sucumbir, porque tinha na mão uma força que actua poderosamente nas sociedades burguesas — o dinheiro. Um homem que se acha com cem mil libras esterlinas de rendimento, adquiriu um ponto de vista original sobre o universo; bastava contemplar as paixões, os homens, as sociedades por esse prisma tão particular, para compreender as acções de um outro modo, por um aspecto imprevisto. Byron pintou as coisas como as viu, e o seu modo de ver assombrou; imitaram-no no traço pitoresco, na frase de imprecação, no desdém superior do desalento, em tudo, até na dissolução da vida dissipada, mas não tiveram o ponto de vista exclusivo de Byron — o prisma assombroso das cem mil libras de renda. É isto o que explica a influência do homem sem ter sido na realidade um génio; influência que se tornou doentia para os outros imitadores medianos, e que ainda subsiste em Portugal e no Brasil, onde se adocece e se morre pela monomania do byronismo extemporâneo.

Pela sua parte Garrett, nas *Lições de Poesia e de Literatura a Uma Jovem Senhora*, também propõe os altos problemas da estética, mas seguindo os moldes pueris das

Cartas a Emília; tinha em vista introduzir entre nós — o tão engraçado quanto proveitoso método de Demoustier para ensinar divertindo.¹ O insulto idílico de Demoustier é excedido por Garrett, que convida a sua Lília ao prazer, a reclinar-se-lhe no seu peito com os braços enlaçados, no sacro manto de imortais verdores. É isto o que ele diz do *Belo*. Para nos explicar o fim das Belas-Artes, e sem querer «viajar nos intermúndios das abstrações quiméricas», invoca o:

*Cantor das graças, Demoustier mimoso,
Oh vem meus versos bafejar do Elísio!
Traz um sorriso afável
Da tua doce Emília,
Torna com ele amável
O tosco estilo meu.
Mais linda que ela, mais gentil que Emília
É mais sensível inda a minha Lília.*

É depois disto que Garrett descreve as diversas escolas literárias: «E estes são os três géneros de poesia mais distintos e conhecidos, *oriental*, *romântico*, e *clássico*. O primeiro é o dos salmos, de todos os livros da Bíblia, e ainda hoje seguido na Ásia. O segundo é o de Milton, de Shakespeare, de Klopstock, e de quase todos os ingleses e alemães. O terceiro finalmente é o de Homero e Sófocles, de Virgílio e de Horácio, de Camões e de Filinto, de Tasso e de Racine. Os poetas espanhóis antigos escreveram quase todos no género *romântico*, ou naquele que outras regras não tem mais que a imaginação e fantasia. *Mas os modernos já se amoldaram ao clássico e muitos deles têm progredido admiravelmente*. Dos nossos portugueses também alguns afinaram a lira no modo romântico, porém poucos.

¹ *O Cronista*, p.109. (1827.)

*Hoje é moda o romântico, é finura,
É tom achar Ossian melhor que Homero,
Gabar Shakespeare, desdenhar de Corneille.
De Paris os modernos elegantes
Deixam Racine para lerem Schiller;
Chamam vil servilismo às regras d'arte,
Antiquário a Boileau, pedante a Horácio.
Só gostam de Irminsulf e de Teutates,
Obscuros sonhos do Escocês sombrio.
E as risonhas ficções da culta Grécia
Áureos numes d'Áscreu cedidos dizem.
Vénus e amores, graças e cupidos
Já muito vistos são, já muito lidos.»¹*

É certo, que pouco tempo depois disto, Garrett depôs as regras e escreveu o *Camões*, dizendo então que nem era *clássico* nem *romântico*. Como Herculano, viu também esta nova fase do sentimento moderno como uma batalha palavrosa de *nominalistas*, e em todos os seus livros chasqueou sempre da revolução literária.

Por essas palavras vimos como Garrett mofava do romantismo; ele sacudia de si os cânones retóricos que celebra na educação do seu tio, lia os modernos monumentos literários, imitava-os, dava-se como o inaugurador de uma época nova na literatura portuguesa, mas protestava que não era *romântico*. A falta de compreensão deste facto que simboliza a liberdade do sentimento, não obistou a que Herculano e Garrett escrevessem livros que se desviaram do trilho batido até ao seu tempo; mas esses livros não tiveram em vista realizar uma tese superior, e os esforços destes dois homens longe de se coadjuvarem, cedo se inutilizaram pela desmembração; nenhum teve o dom sublime de ver robustecer-se em volta de si uma mocidade prestante. Pelo seu lado o árcade Castilho no prólogo dos *Quadros Históricos*, maldiz com frases mais duras ainda do que as de Herculano essa espontaneidade do romantismo que veio perturbar-lhe o seu mundo idílico. Estes três ho-

¹ O *Cronista*, p.180.

mens, em quem a opinião pública via os seus representantes literários, separaram-se por pequenos ressentimentos pessoais; Castilho chamara a Herculano, segundo corre oralmente, *esse galego do chafariz da Ajuda*; por seu turno Herculano feriu Castilho chamando-lhe *cego de corpo e de alma*, e rompeu com Garrett por causa contrato de propriedade literária com a França; Castilho disputava a Garrett a antonomásia de príncipe da lira, e Garrett ria-se dele chamando-lhe *compadre*. Quando vemos a impotente amizade entre um Goëthe e um Schiller, e quanto pode a bem do desenvolvimento de uma ideia a acção contínua de um centro literário, só podemos explicar a dissensão entre Herculano, Garrett e Castilho não tanto pelo carácter de cada um, como pela falta de compreensão da crise literária que se passava na Europa e da qual eles, pela circunstância do tempo, eram os representantes em Portugal. Com a boa vontade que os poderes públicos tinham então pelo desenvolvimento intelectual desta terra, o que se não teria feito se estes três homens fossem um pouco mais inteligentes para se proporem um plano, e mais elevados para se não odiarem! Se mais se não tivesse feito, pelo menos não se veriam em breve esterilizados todos os esforços que cada um tentou parcialmente.

Garrett chega a fundar o teatro português, faz uma cruzada fervorosa para que o governo dote a arte dramática com um edifício digno; funda o Conservatório; estabelece prémios; mas não aparece uma mocidade vigorosa e activa; os dramas nacionais não se escreveram, e apenas como testemunho de um esforço de regeneração aí estão de pé somente as paredes do Teatro de D. Maria II.

Herculano procura fundar a história portuguesa; abriam-se-lhe todos os arquivos, colocaram-no em um lugar privilegiado libertando-o dos cuidados da vida; eillo que simula desgostos, deserta do comércio das letras e entrega-se à cultura e negócio do azeite. Ninguém

teve ainda um maior poder espiritual sobre este país como Herculano, mas nunca o soube exercer. Da renovação dos estudos históricos em Portugal apenas restam volumes fragmentários, sem uma ideia capital e por isso até hoje ilegíveis.

Pelo seu lado, Castilho não teve outro plano literário senão glorificar por todas as formas a sua pessoa. Inimigo da liberdade do romantismo, abraçou essas doutrinas desde o momento em que viu que lisonjeava assim a opinião pública; sem plano na sua actividade, nunca manifestou uma originalidade qualquer, e lançou-se a traduzir a esmo. Se os dois escritores antecedentes não levantaram uma geração, este contribuiu fortemente para corromper as ideias literárias do seu tempo.

A mocidade que surge por si, e se faz forte pelo estudo e pela moral, nada lhes deve, e isto lhe dá direito de os julgar com impassibilidade.

LIVRO I

ALMEIDA GARRETT

(1799 — 1854)

Na obra da nossa revolução literária que se seguiu à revolução política de 1832, cabe a Garrett o primeiro lugar, não porque tivesse uma consciência plena do facto moral e social que se passara na Europa e se reflectira em Portugal, mas porque possuía essa intuição artística, com que supria o estudo, que o levou a compreender as obras-primas da arte moderna e a procurar penetrar-se do seu espírito. Um acidente da sua vida determinou esta elevação do critério: foi a emigração para França e Inglaterra em 1823, justamente quando lá se debatiam as doutrinas do romantismo. Sem possuir a erudição indispensável para fundar a época moderna da literatura portuguesa, dirigiu-se caprichosamente pelo seu *gosto*; com esse tino que se tornava a maior parte das vezes uma intuição, conseguiu banir de si o resto das impressões clássicas ou académicas que lhe haviam incutido na mocidade; compreendeu que o povo português também tinha um génio *nacional*, que era preciso determiná-lo na poesia e no teatro. Esse gosto ou intuição levou-o até onde era necessário a base científica; faltou-lhe esta, e por isso a poesia do povo foi tratada como uma predilecção de artista, e o teatro, sem o vigor de uma tese filosófica, reduziu-se à única corda do *patriotismo*. Compreendeu que na literatura portuguesa estava tudo para criar, mas o gosto que adi-

vinhava não pôde traçar-lhe um plano, apresentar-lhe uma ideia fundamental enfim, a unidade da obra. A sua vida é o comentário do que escreveu; elegante da época da Restauração, ficou sempre frívolo e sensual; a verdade natural traduzia-se no sentimentalismo apaixonado, atingindo a beleza da frase pelos hábitos da elegância. Pensador nulo, encobria a falta de educação filosófica com um cristianismo à Chateaubriand; decidindo-se sempre pelas ideias generosas, debalde procurava em volta de si uma mocidade em quem influísse. Seduzido finalmente pelas ambições políticas do constitucionalismo a obra de arte tornou-se para ele um acidente, e ao mesmo tempo ambicionou os títulos, as fitas, as honras para dar realce ao literato. Dá ao seu estilo uma calculada desafecção e familiaridade, mas no íntimo era verdadeiro e sincero. Faltou-lhe a individualidade que luta; por ter ido com a corrente da moda não criou as obras-primas de que era capaz; por ter vivido com os hábitos anacrónicos do antigo regime succumbiu exausto sem passar pela velhice.

1. EDUCAÇÃO CLÁSSICA DE GARRETT

(1814 a 1823)

Tendência liberal do espírito de Garrett. — Direcção clássica impressa por Frei Alexandre da Sagrada Família. — Reage contra o meio absolutista da sua família. — A vida da Universidade e as tragédias filosóficas e outeiros poéticos. — Abraça os princípios da Revolução de 1820. — Os ensaios de Catão no Teatro do Bairro Alto. — Seu casamento com D. Luísa Midosi. — Sua primeira imitação elmanista e depois filintista. — Sua vida em Lisboa até à emigração em 1823.

O homem superior, que representa uma época, cumpre a pesada fatalidade de resumir em si, a par das aspirações de que foi o órgão, os velhos preconceitos contra os quais reagiu, as dissolventes influências que procurou anular, e até os próprios erros e aberrações que ajudou a extinguir pela sua missão genial. Há portanto na vida do homem superior duas biografias contraditórias, que são o resultado do meio donde surgiu e do meio que pôde fundar pela sua individualidade. Dá-se isto com Garrett, e não é a menor prova da superioridade reconhecida; como Camões, que seguiu nas suas líricas a pauta da *medida velha* ou da redondilha peninsular antes de abraçar o subjectivismo petraquista da escola italiana, assim o autor inimitável do poema *Camões*, do *Frei Luís de Sousa*, e do ardente lirismo das *Folhas Caídas*, que imprimiu à literatura portuguesa uma direcção nova, começou por ser um reverente imitador

dos Arcades quando se chamou Jónio Duriense, um frívolo almiscarado do século XVIII quando imitou Demoustier no *Liceu das Damas*, um retórico *elmanista* quando versejou nos outeiros poéticos da Sala dos Capelos em Coimbra e nos abadeçados de Odivelas, e finalmente um meticuloso *filintista*, quando o estudo da língua portuguesa se lhe tornou uma necessidade para uma fecunda actividade literária. O estudo desta fase primeira das manifestações da sua vocação seria negativo e inútil, se nesse acervo de pretensiosas vulgaridades arcádicas se não descobrissem os esforços latentes de um claro espírito contrafeito pelos respeitos autoritários de que só pôde emancipar-se quando se achou de repente num vasto meio mental. Foi esse o fruto das suas emigrações de 1823 e de 1829, a que o forçaram as reacções políticas do regime absoluto. A obra em que Garrett acentou a sua individualidade nunca será bem compreendida enquanto se não conhecer o período em que todas as deletérias tradições académicas, pastorais e sentimentalistas do século XVIII o absorveram e o dominaram.

Garrett nasceu no Porto a 4 de Fevereiro de 1799, e desde 1810 viveu na ilha Terceira, até vir frequentar os estudos superiores na Universidade de Coimbra em 1814; estes factos exerceram na sua vida uma orientação fundamental, e é por eles que explicaremos esse instinto de liberdade que o fez protestar contra as forças do Campo de Santa Ana e abraçar o princípio da soberania nacional proclamada na Revolução de 1820. O Porto distingue-se pelo seu grande espírito de independência, como o manifestou quando era um simples burgo industrial, como o revelou reagindo contra a invasão napoleónica, contra as forças miguelinas no seu memorando cerco de 1832; as ilhas são sempre animadas de um sentimento separatista, de uma aspiração à liberdade, e a Terceira provou-o abrindo asilo e fazendo-se reduto dos emigrados liberais, em 1831; a moci-

dade de Coimbra, quando o obscurantismo monacal estupidecia este país, representava nos seus passatempos escolares as tragédias filosóficas de Voltaire, lia as obras dos enciclopedistas mau grado as queixas da Intendência da Polícia, e saudava com entusiasmo a obra de Sinédrio. Neste meio em que se achou sempre, Garrett não podia deixar de declarar-se um tanto *jacobino*, e por isso achou-se muito cedo em conflito com a família, onde predominava o espírito de reacção clerical, que procurou incutir-lhe na sua primeira educação. Para bem compreender este conflito entraremos em algumas particularidades: José Ferreira de Sousa, natural da ilha do Faial, casado com D. Antónia Margarida Garrett (filha de Bernardo Garrett, natural do Rossilhão) teve os seguintes filhos: Alexandre da Sagrada Família, que foi bispo de Angra, António Bernardo da Silva de Almeida Garrett, que foi pai do poeta, e mais dois filhos, que foram cônegos da Sé de Angra.¹ António Bernardo casara no Porto com D. Ana Augusta Leitão, de quem o poeta foi o segundo génito; assim a sua infância decorreu parte na ilha Terceira, parte junto da cidade do Porto, na quinta do Castelo e na Quinta do Sardão. Na ilha Terceira, em contacto com o erudito bispo e com os cônegos seus tios obedecia à educação clássica; no Porto, na soltura do campo recebeu a comunicação das tradições populares que lhe acordavam uma nova intuição poética.

Passou Garrett a puerícia junto de seu tio D. Frei Alexandre da Sagrada Família; este venerável ancião, que escrevia odes e traduzia Metastásio em segredo, que só admitia actividade intelectual para fechar os

¹ No livro v das *Contas para as Secretarias* do intendente Manique, fl. 300 (12 de Abril de 1799) acha-se indiciado como pedreiro-livre um tal David Garrett.

seus produtos na gaveta, segundo o preceito do venusino, dirigiu os primeiros estudos do sobrinho e as prematuras tentativas literárias, que datam de 1814.¹

Em uma ode à morte do velho tio, intitulada *A Sepultura do Benfeitor*, escreve Garrett:

*Oh varão extremado,
Não, não morreste ainda no meu peito:
Tu em minha alma tenra
As sementes primeiras desparziste
Das letras, da virtude,
Que à sombra augusta do teu nobre exemplo
Tenras desabrochando
Cresceram quanto são: infame ainda
O meu singelo peito
Me avigoraste da constância tua...²*

Numa nota a esta poesia, queixa-se Garrett de não ter sido contemplado em 1821 no testamento de seu tio: «O sábio e virtuoso prelado cuja memória celebram estes versos, era próximo parente do autor. Sabemos que foi o *único* de seus parentes que de S. Ex.^a não recebeu dons de fortuna: ele julga porém dever-lhe mais que *nenhum* pelo amor da virtude e das letras que na infância lhe inspirou com exemplo e conselho nos primeiros rudimentos de educação que daquele insigne e ilustre varão recebeu.»³ O despeito que transparece sob estas palavras, é apenas produzido pelo desgosto de haver descontentado aquele velho que o educou, pelo facto de se ter manifestado a favor da conspiração de Gomes Freire. As palavras sublinhadas intencionalmente por Garrett levam a supor que alguém na família teve in-

¹ *Fábulas*, p. 99. (Obras, t. xvii.)

² *Lírica de João Mínimo*, p. 94. (Ed. 1829.)

³ *Ibidem*, p. 194.

teresse em afastá-lo da simpatia do octogenário bispo.¹ Na divisão da família portuguesa em absolutistas e liberais, Almeida Garrett foi o único que em sua casa se sacrificou à causa da liberdade. As primeiras revelações do talento de Garrett foram no púlpito a que subiu por uma travessura infantil; ninguém pressentia que esse fervor precoce, que parecia levá-lo para a vida clerical, seria posto ao serviço da liberdade na oração à morte de Manuel Fernandes Tomás, por onde começaram as suas perseguições políticas, e na eloquência parlamentar da esquerda constitucional setembrista. A educação religiosa e humanista de Garrett deu-lhe uma grande indiferença pelos trabalhos da renovação científica do século XIX, e por isso não teve um pensamento, uma unidade de plano na sua actividade literária. No *Traçado de Educação* descreve os seus primeiros estudos com

¹ Consignaremos aqui algumas datas sobre Frei Alexandre da Sagrada Família: nasceu na ilha do Faial a 23 de Maio de 1737; licenciado em Filosofia (humanidades) em 1759, em Coimbra, entra para o Mosteiro de Brancanhes em Setúbal, onde professou a 13 de Junho de 1762. Frei Alexandre cultivou a poesia erudita e académica; julgamos que por isso o confundem com Frei Alexandre da Silva, eremita de Santo Agostinho, conhecido pelo nome arcádico de *Sílvio*, quando dizem que ele pertencera à Arcádia de Lisboa. Em 24 de Outubro de 1782 foi eleito bispo de Malaca, sendo sagrado a 24 de Fevereiro de 1783. Transferido antes da posse do bispado para S. Paulo de Luanda, residiu por três anos na diocese de Angola, sendo transferido para Angra em 1812. Tinha mais dois irmãos, cônego e arcediogo, na Sé de Angra, os padres Manuel Inácio e Inácio da Silva. Morreu a 22 de Abril de 1818. Sobre Frei Alexandre da Sagrada Família seguimos as datas consignadas na obra do Sr. Albano da Silveira Pinto, *Resenha das Famílias Titulares*, pág. 46. Em um precioso artigo do Sr. Augusto Ribeiro *O Bispo Frei Alexandre, tio de Almeida Garrett* (no *Comércio de Portugal*, n.º 247); o nosso patricio corrige a data de nascimento do velho prelado colocando-a em 1736. O Sr. Albano da Silveira Pinto, a quem seguimos, dando o ano de 1737, acrescenta intencionalmente entre parêntesis: «A data que está designada no seu retrato, na Biblioteca Nacional de Lisboa diz 1736: não é a que consta dos papéis de família.»

A data 13 de Junho de 1762 é a da sua profissão, como dissemos; a data 11 de Junho de 1761 apresentada pelo Sr. Augusto Ribeiro como a em que tomou o hábito em Brancanhes, é também seguida pelo Sr. Albano, e que omitíamos por ser uma minúcia inútil.

um certo orgulho, que para um espírito filosófico seria um protesto: «Eu tive a boa fortuna de receber uma educação *portuguesa velha*, sólida de bons princípios de religião, de moral, de sãos elementos de instrução, e conquanto fosse mal aproveitada, das melhores que se dão, não direi em Portugal, mas pela Europa.»¹ E mais adiante, referindo-se às vantagens da educação humanista para os homens que hão-de no futuro tomar parte no regime parlamentar, que tanto carece de uma palavrosa actividade: «O grego e o latim são os necessários elementos desta educação nobre. Deixar falar modernos e modernices, petimetres e neologistas de toda a espécie: o homem que se destina ou o destinou o seu merecimento a uma vocação pública, não pode sem vergonha ignorar as belas-letras e as clássicas.»²

Nos prólogos dos seus livros, Garrett espalhou com certo desvanecimento todas as particularidades com que se lhe pode reconstituir a biografia. A influência de D. Frei Alexandre foi corroborada por uma outra pesada autoridade do helenista terceirense Joaquim Alves, que adoçava as escabrosidades dos versos da Gramática de Port-Royal com «a melhor marmelada que ainda se fez,» como se descreve no prólogo da *Mérope*. Esta disciplina de grecismo à Joaquim Alves, não decidiu o talento da criança só à imitação inconsciente da tragédia grega, levou-o também para a admiração dos líricos, das peças eróticas de Alceu e de Safo, que traduziu. Nas *Flores sem Fruto* acham-se bastantes odezinhas de Safo, como *Beleza e Bondade*, o *Sacrifício*, e de Anacreonte, como *A Lira*, *Gozo da Vida*, *A Força da Mulher*, *A Rosa*, *A Pombinha*, e de Alceu, como o *Inverno*, *A Espada do Poeta*, cuja leitura lhe teria sido suscitada pelas ponderações admirativas de Joaquim Alves, que não teve a

¹ *Tratado de Educação*, p. 4. (Ed. de Londres.)

² *Tratado de Educação*, p. 34.

crítica bastante de lhe explicar como a maior parte dessas odes lascivas são falsificações da época alexandrina. Ainda embalado pelo fausto da Regência, que se conservou em Portugal como as velhas modas nas aldeias, Garrett declara-nos a fonte por onde houve o conhecimento de Safo: «Na elegante coleçãozinha publicada nos fins do século passado em Paris, com o título de *Oeuvres de Sapho...*»¹ Da tradução de Anacreonte diz com certa jactância pueril: «Os presentes estudos sobre Anacreonte são traduções tão *severamente literais* quanto o génio das duas línguas o permite.»² Nesta parte o bom de Joaquim Alves serviu de *Pai-Velho*, ou segundo o velho calão das escolas, de *Burro*. O lirismo grego conhecido através desta fonte, que aceitava os apócrifos alexandrinos, e traduzido sobre o açucarado fancês das edições destinadas para as damas da alta sociedade, afastava Garrett para muito longe da verdadeira poesia. A esta época pertence esse manuscrito, de uma esmerada caligrafia, intitulado *Odes* (1814 a 1823) do qual diz o herdeiro do poeta no *Catálogo dos Autógrafos*: «O índice mostra terem sido cinquenta os assuntos escolhidos. Estes porém nem todos foram escritos ou não foram trasladados para aqui; e daqueles que o foram, acham-se muito inutilizados pelo autor, rasgadas muitas das folhas em que estavam escritos.»³ Pertence também a esta influência clássica a «*Afonsaida* ou *Fundação do Império Lusitano*, poema heróico — Angra, 1814 e 1815.» Deste autógrafo se lê no citado catálogo: «Ficou incompleto; consta dos três primeiros cantos, parte do quarto canto, contendo, ao todo, mil e seiscentos versos. É escrito em verso solto.»⁴ Pobre alma, atrofiada pela mecânica poética dos fazedores de poemas épicos

¹ *Flores sem Fruto*, p. 225 . (Ed. 1845.)

² *Ibidem*, p. 226.

³ *Helena*, p. xxvi.

⁴ *Ibidem*, p. xxv.

pela pauta de Le Bossu, as tradições populares com que te embalaram a mulata Rosa de Lima e a tia Brígida, é que te conservaram acesa a lâmpada de Eros, com que Psique se salvou da obscuridade do medíocre! Foi essa luz que te revelou a existência dos cantos heróicos deste povo; foi essa mesma tradição que te fez sentir o colorido das cantigas soltas, que te fez criar essa poesia simples e ardente das *Folhas Caídas*, desse lirismo único, que nunca as arcádias sentiram. Nas *Flores sem Fruto* intercala Garrett por vezes destas cantigas populares, como espécie de voltas do velho cancioneiro; exemplo:

*Por teus olhos negros, negros,
Trago negro o coração,
De tanto pedir-lhe amores...
E eles a dizer que não.¹*

*Suspiro que nasce d'alma.
Que à flor dos lábios morreu...
Coração que o não entende
Não o quero para meu.²*

Nunca a linguagem individual pode achar estas expressões profundas, porque o sentimento restringe-se à personalidade do poeta. Garrett interpretando em outras quadras estas cantigas do povo, ensaiava-se em um lirismo novo, do mesmo modo que a mão que lança as primeiras letras segue os traços que tem à vista. Foi esta influência doméstica quem conservou no espírito de Garrett a feição e sentir nacional que o libertou mais tarde das mais autoritárias convenções.

Estas referências populares do primeiro lirismo de Garrett são um pressentimento genial; foi glosando e comentando os cantos do povo, as serranilhas, os cantares guaiados e de ledino, que Sá de Miranda, Cristóvão Falcão, Camões, e Francisco Rodrigues Lobo, acei-

¹ *Op. cit.*, p. 190.

² *Ibidem*, p. 153.

tando a parte viva da tradição provençal, se tornaram os primeiros líricos portugueses.

Quando Garrett entrou em Coimbra perdeu durante dois anos o dom da poesia; (1814 a 1816) é como as aves que se esquecem do canto ao mudarem de terra. A catadura tirânica dos lentes, de que Garrett tanto se riu sempre, já nas lições de Direito,¹ já de Matemática, produziu-lhe esse estado marasmático do sentimento, que o conservou silencioso. Garrett vivia na intimidade literária do pesado Frei Francisco de S. Luís, que o arastou insensivelmente para a erudição e para o género didáctico, como veremos no *Retrato de Vénus*. Reinava em Coimbra a monomania das tragédias, que eram o único meio que os estudantes tinham para exprimir sentimentos liberais, mau grado a intolerância despó-

¹ Nas *Fábulas*, Garrett ridiculariza os lentes de Direito e o seu estúpido romanismo:

*Pois segundo mui dono douto me ensinava
meu mestre José Vaz, homem discreto
E de sabor profundo,
Em toda a sociedade deste mundo
Por força há-de reger
O famoso direito de crescer.*
(*Op. cit.* p. 59)

Em nota acrescenta: «No meu primeiro ano da Universidade era a explicação deste romantismo um dos pontos mais graves das causas de Direito. (*Op. cit.* p. 273.) Esta ciência da sebenta catedrática perpetua-se até hoje, em que os trabalhos de Mommsen, Macquardt e Lange ainda ali são desconhecidos. Garrett deixou nos seus versos alguns traços característicos da vida académica, que ainda encontramos:

*Verdade é, no Quebra-Costas
Minha vez escorreguei,
Fui preso por Verdeais,
E à Porta Férrea m... ei.
Mas que doutor fiquêi eu,
Se nunca o Martini li,
Se o que soube da Instituta
E do Digesto esqueci?*
(*Op. Cit.* p. 77)

tica do bispo-conde-reitor-reformador D. Francisco de Lemos, que escangalhava os teatros; (1817 a 1818) Garrett sacrificou em parte o lirismo à imitação das tragédias de Voltaire e de Crébillon, e portanto voltou à velha influência clássica de seu tio e do pedagogo Joaquim Alves.¹ Mas o fervor liberal que agitava os estudantes de Coimbra foi o que deu aos versos de Garrett, escritos neste tempo, esse lado vivo e natural, que se sente esmagado umas vezes debaixo do mecanismo bocagiano, outras vezes debaixo das construções arcaicas de Filinto; o que há de aceitável na *Lírica de João Mínimo* vem do calor revolucionário, que podia mais que a erudição e que o pedantismo catedrático. Era essa aspira-

¹ Em um soneto datado de Coimbra de 1819, Garrett chasqueia da tragédia do padre José Agostinho de Macedo intitulada *Branca de Rossi*, dizendo que Sófocles, Eurípedes, Corneille, Crébillon, Racine, Voltaire e Alfieri foram por ele anulados, faltando-lhe apenas para o triunfo o completo vencer Manuel José de Paiva e Manuel Caetano Pimenta de Aguiar, dois medíocres escritores dramáticos portugueses inteiramente obscuros:

*Vitorioso o padre a Branca ostenta;
Só para vencer lhe restam dois maganos,
Mas temíveis rivais — Paiva e Pimenta!*

José Agostinho de Macedo era o pontífice literário do primeiro quartel do século XIX, e Garrett atacou-o de frente, como os dissidentes de Coimbra fizeram a Castilho mais tarde; no soneto supracitado e nos versos:

*um tal poeta lá da tua terra,
Qua faz Orientes e baptiza Gamas...*

Numa nota, Garrett caracteriza-o como: «O mais atrabiliário escritor que ainda creio que tivesse a língua portuguesa. O rancor que toda a vida professou a quantos professaram as letras no seu tempo, uma inveja imprópria de talento tão verdadeiramente superior o arrastou a desvarios que deslustraram o seu nome e mancharam a sua fama. Nem o furioso e sanguinário que foi em seu partido nem a *perseguição política de que a mim próprio me fez vítima*, puderam mover-me a destacar nele o homem de letras que todavia honro ainda. Sei que no autor do *Retrato de Vénus*, no redactor principal do *Português*, ele perseguia principalmente o ainda mais odioso autor do poema *Camões*. Todas as suas ofensas porém foram só políticas.» (Obras de Garrett, t. XVII, p. 271.) José Agostinho de Macedo, que atacava Garrett saudou em Castilho o espírito arcádico que renascia.

ção da Universidade, que inspirava o grotesco das *Fábulas*.

Um dos característicos mais pronunciados nas épocas de decadência literária é o género didáctico, em que a falta de sentimento procura acobertar-se com o fim científico; na literatura latina os poemas didácticos multiplicam-se ao passo que a ideia do belo se oblitera sob o cesarismo que aproximava Roma do Baixo Império; no século XVIII, na idade da corrupção política e do convencionalismo sentimental, repete-se o mesmo fenómeno, em que a pobre poesia vem servir as banais regras de moral, e a tecnologia das artes. Era esta poesia que não incomodava os ócios da autoridade, e que todos os funcionários podiam ler e até escrever, sem perigo de decaírem da graça real. Garrett viu apenas a manifestação exterior deste facto; De Lille, Esmenard, Darwin, José Agostinho compuseram peças didácticas, e Jónio Duriense, quis também fazer um poema nesse diapasão. Tal é a origem do *Retrato de Vénus*, poemeto em quatro cantos dedicado à glorificação da Pintura: «Tanto o poema, como as notas e ensaio são da minha infância poética; são compostos na idade de *dezassete anos*. Isto não é impostura: sobejas pessoas há aí, que mo viram começar e acabar então. É certo que desde esse tempo até agora, em que conto *vinte e dois*, por três vezes o tenho corrigido; e até submetido à censura de pessoas doutas e de conhecida filologia, como foi o Ex.^{mo} Sr. São Luís, que me honrou a mim e a este opúsculo com suas correcções.»¹ As três correcções de que aqui fala Garrett, são: a cópia constando apenas de três cantos, datada do Porto de 1818, com uma dedicatória *Aos pintores portugueses*. Neste período estava Garrett dominado pelo furor *elmanista*, como se pode ver pela dedicatória do poema:

¹ *Retrato de Vénus*, p. 164. (Ed. 1867.)

*As primícias do canto, os sons primeiros
que a furto, a medo balbuciou na lira,
O vale implume vos consagra, oh vates.*

*Mereceis Camões, Camões faltaram,
E fraco ousei tomar divino emprego.
Nas débeis asas mal despontam plumas;
Supriu arrojo tanto o bom desejo:
Valha a matéria, se não vale o canto.*

*Vinga dum voo o Pindo a altiva águia,
Mas do monte nas quebras descansando,
Também lá chegará rasteira pomba.¹*

Garrett assinando-se então *Jónio Duriense* revelava a influência da Nova Arcádia a que obedecia; as emendas desta primeira redacção consistiram em despojá-la de todo o mecanismo poético *elmanista*. A segunda cópia data de 1821, «mais aumentada do que a antecedente, mas diferente ainda da que serviu para a edição de 1821».² O manuscrito já constava então de quatro cantos, com as notas e *Ensaio sobre a História da Pintura*. A terceira redacção é a que corre na imprensa desde 1822, e que deu causa a um processo judicial em Outubro desse ano, por um libelo do promotor fiscal contra João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett acusado de abuso de liberdade de imprensa no poema do *Retrato de Vénus!* Lido o inocente poemazinho custa a crer como a intolerância política se servia de escrúpulos religiosos da mais refalsada ortodoxia para descobrir intenções revolucionárias em uma inocente citação de Voltaire ou da *Nova Heloísa*, e nas apaixonadas imitações do poema de Lucrécio, que os enciclopedistas haviam reabilitado. O *Retrato de Vénus* procura repassar-se do espírito poético do poema *De natura Rerum*, mas não é aos dezassete anos que se chega à compreensão moral do estado de cepticismo a que as revoluções de Roma e

¹ *Catálogo dos Autógrafos*, p. xvii.

² *Catálogo dos Autógrafos*, p. xvii.

as lutas entre Mário e Sila arrastaram Lucrécio. Garrett imita o poema na parte exterior, na fábula de que ele se ia desviando pela leitura de Chateaubriand e de Madame de Stäel:

*Ficções!... e áureas ficções desdenha o sábio?
A douta, a mestra antiguidade o diga.
Não. Fábula gentil, volve a meus versos,
Orna-me a lira c'os festões de rosas,
Que às margens colhes da Castália pura:
Flores que outrora do Epicuro ao vale
C'o austero assunto lhe entrançaste amenas,
Essas no canto me desparze agora. (C. 1.)*

O poemeto descreve vagamente e com as ideias sincréticas do ensino oficial a decadência de Roma, o renascimento das Artes, a tomada de Constantinopla, e em seguida a enumeração dos nomes dos pintores italianos caracterizados com o seu conveniente epíteto; o quarto canto é dedicado aos pintores portugueses. A intenção erudita do poemeto define-se melhor em um *Ensaio sobre a História da Pintura*, glosado de Lanzi e de outros, sem a mínima luz própria; segue-se um quadro histórico da pintura portuguesa, onde com uma doce miragem intelectual avança: «Tem-se escrito muito, e muito controvertido sobre a pintura portuguesa e sua história; mas, tanto nacionais como estrangeiros (afoitamente o digo) sem crítica. O exame de seus escritos, das obras dos nossos artistas me suscitou a ideia de entrar com o facho da filosofia neste caos informe, e desembaraçar quanto em mim fosse com o fio da crítica este inextricável labirinto.» Raczyński, quando estudava a Arte portuguesa, foi atrás deste programa pomposo, e não pôde conter este delicado epigrama: «*L'auteur consacre ensuite quinze pages à l'examen de cette matière, et cite bon nombre de peintres les plus connus...*»¹ Anos depois, Garrett pediu aos livreiros Bertrands que retirassem da

¹ *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal*, p. 108.

venda o poema; o ânimo de lucro da parte de quem se deveria importar da reputação do poeta, fez com que o *Retrato de Vénus* entrasse na colecção das obras completas de Garrett. É natural que esta mesma causa traga ainda à publicidade o poemeto d'*O Roubo das Sabinas*, em dois cantos, em verso solto em número de oitocentos e quarenta versos, escrito em 1820; a *Alfonsaida*, de que já falamos; e o poemeto herói-cómico em quatro cantos, intitulado *O X ou A Incógnita*, de 1821.¹ A autolatrida que Almeida Garrett professava foi a causa de não ter inutilizado estes esboços de uma vocação que se define; por isso fica também sujeito à triste eventualidade de nos mostrar os meios como venceu a corrente da mediocridade do seu tempo que por vezes o envolveu.

Uma das correntes mais fortes que iam inutilizando o génio de Garrett foi a monomania das tragédias na época da sua formatura em Coimbra; quem diria que o admirador de Racine, de Voltaire e de Crebillon, seria o autor do *Frei Luís de Sousa*. A tragédia filosófica era a única manifestação que os homens ilustrados tinham então em Portugal para comunicarem os seus sentimentos liberais; o liberalismo, isto é, essa vaga noção republicana mesclada com o indefinido sistema constitucional, preponderava em 1817 a 1818, e agitava os estudantes. A marcha da política europeia produzia entre nós esta espécie de fenómeno das marés políticas. Os teatros académicos surgiram para darem expansão aos generosos sentimentos; entre os estudantes que erigiram o Teatro do Colégio das Artes em 1813, aparecia agora um novo entusiasta, João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett. Fundaram um novo teatro na Rua dos Coutinhos, e aí representaram de 1817 para 1818, Garrett, Joaquim Larcher e José Maria Grande, que fazia os papéis de dama. Para este teatrinho escreveu Garrett duas tragédias, *Lucrecia* e *Xerxes* refundição

¹ *Catálogo dos Autógrafos*, p. xxv.

d'*Os Persas*, que datava de 1811.¹ Entre outras tragédias de Crebillon, representou-se o *Radamisto*, traduzido por João Elói Nunes Cardoso, estudante do segundo ano médico, de Aldeia Galega. Garrett compraz-se em citar este nome do seu contemporâneo nas *Fábulas* e no *Romanceiro*. Os médicos eram os principais cultores da tragédia filosófica, porque o estudo das ciências naturais lhes dava uma certa independência intelectual que faltava aos teólogos e juristas da Universidade; o lente da cadeira de Anatomia Francisco Soares Franco escrevia tragédias em verso, como a *Hermínia*, e o lente da cadeira de Instituições Médico-Cirúrgicas José Feliciano de Castilho fazia representar em sua casa tragédias, como as de Monti, que os filhos traduziam e desempenhavam. Desde 1818 a 1824 suspenderam-se os divertimentos teatrais;² foi neste intervalo que Almeida Garrett refundiu a sua *Mérope*; escreveu o primeiro e parte do segundo acto em verso solto da tragédia de *Édipo em Colona*, de 1820; os *Árabes ou O Crime Virtuoso*, drama de 1821, de que resta parte do primeiro acto; o projecto e esboço das primeiras cenas de um drama em três actos, intitulado *Inês de Castro*; princípio de acto de *El-Rei Serapião*; projecto de uma comédia em dois actos, e princípio do primeiro, intitulada *Cifrão*.³

Em 30 de Junho de 1820 recebe Garrett o grau de bacharel em Direito; quando a revolução levada a cabo pelos treze beneméritos, em Agosto e Setembro desse ano, foi celebrada nos Outeiros Poéticos da Sala dos Capelos, em 22 de Novembro, Garrett afirmou os seus sentimentos de liberdade à imitação elmanista. Sai de Coimbra formado em Direito em 1821, regressando à ilha Terceira nos meses de Abril e Maio; o empenho de

¹ Garrett e os Dramas Românticos, p. 133.

² O Teatro em Coimbra, por F. M. de Carvalho. (Conimbricense, n.º 2:355 e 2:356.)

³ Catálogo dos Autógrafos, p. xv e xvi.

um despacho fê-lo nesse mesmo ano partir para Lisboa. Diz ele no prólogo das *Fábulas*: «Os cinco anos da vida de Coimbra passaram, o sossego da casa materna a que regressou, cansa-o. Ele sai outra vez da sua ilha tranquila para as tempestades da capital.» Trabalhava-se para a reunião das Cortes constituintes e discutiam as bases da nova Constituição de 1822; D. João VI obstinara-se a permanecer no Rio de Janeiro, e os partidários da liberdade debalde aspiravam a uma justíssima solução republicana, diante da prepotência dos nobres, tais como a casa opulentíssima de Cadaval, diante do poder fanatizador das ordens monásticas, e de um exército ao serviço da realeza. Nestas condições os grandes talentos e as mais heróicas vontades de homens como Manuel Fernandes Tomás, como José Ferreira Borges, como Manuel Borges Carneiro ou o coronel Sepúlveda, deviam ser anulados pelo ludíbrio, pela decepção e pela morte. Quando Garrett chegou a Lisboa encontrou os amigos da Universidade; lembraram-se das suas representações de tragédias filosóficas nos divertimentos escolares, e Paulo Midosi foi o primeiro a propor uma récita de curiosos no Teatro do Bairro Alto, oferecendo a sua casa no Chiado para os ensaios. Garrett encarregou-se de fornecer a composição dramática, e entre dez e vinte dias deu por completa a tragédia *Catão*. Era um assunto conforme com o estado de espírito público. Este facto foi um dos mais fundamentais da vida de Garrett, porque determinou o seu casamento. O *Catão* foi posto em cena em 29 de Setembro de 1821, sendo a parte de Catão desempenhada por Joaquim Larcher, a de Marco Bruto pelo próprio Garrett, a de Mânlio por Carlos Morato Roma, a de Pórcio por Neto, a de Semprónio por Matias Marecos.¹ O Teatro do Bairro Alto era construído no

¹ Merecem ler-se os artigos publicados pelo Sr. Paulo Midosi com o título *Os Ensaios do Catão*, publicados em seis folhetins do Diário de Notícias, por conterem bastantes factos desconhecidos.

Largo de S. Roque no lugar ocupado hoje pela Companhia de Carruagens Lisbonenses; convém distingui-lo do antigo Teatro do Bairro Alto, onde se representaram as célebres comédias do Judeu. A sala continha duas ordens de camarotes, com uma varanda corrida sobre a segunda; fora construído pela direcção do pintor Joaquim da Costa e do carpinteiro Vicente Romano, curioso que veio mais tarde a fazer parte da companhia. Era proprietário do Teatro do Bairro Alto o escrivão do crime desse bairro Dionísio José Monteiro de Mendonça; inaugurou-se o teatro pelos fins de 1815, mas teve de estar um ano fechado por causa do luto forçado pela morte de D. Maria I. Foi um revés que perturbou para sempre a empresa. Quando se tornou a abrir, inaugurou-se com a comédia *O Príncipe Perfeito*, e era uma das principais glórias da companhia o sapateiro João dos Santos Mata, que fazia de primeiro galã. Quando esta companhia retirou para o Teatro do Salitre, a actividade de Teatro do Bairro Alto foi diminuta, revivendo em 1820 com o regresso dos seus actores, sendo empresário Evaristo José Pereira; foi efêmera esta vida, que durou da Páscoa até aos acontecimentos de 15 de Setembro de 1820, em que o empresário se resolveu a voltar para o Salitre. Apenas ali funcionou uma companhia espanhola, ficando depois disto o teatro para sempre fechado. A representação da tragédia *Catão*, em 29 de Setembro de 1821, trouxe ao abandonado Teatro do Bairro Alto as principais famílias de Lisboa; diz o Sr. Midosi: «Convencionou-se entre as senhoras que a *toilette* seria modesta, e que todas se apresentariam de chapéus. As poucas pessoas da minha família, que vivem, conservam grata memória deste récita, e que foi tão bem aceita que a 2 de Outubro de 1821 representou-se, mas acompanhado, o *Catão*, de uma farsa *O Corcunda por Amor*, em que colaborou meu pai, porém onde a parte principal coube a Garrett. Vivia nesta época um negociante por nome de José Midosi, que tinha

uma formosíssima filha de treze anos por nome Luísa Midosi.»¹ Na segunda representação em 2 de Outubro de 1821 é que Garrett se apaixonou por Luísa Midosi, que contava treze anos e meio; estava ela um camarote da segunda ordem toda vestida de branco com um chapéu de cetim cor-de-rosa; Garrett recitou o prólogo do *Catão* com os olhos fitos onde ela estava, dando a intenção aos versos:

*E tu sexo gentil, delícias, mimo,
Afago da existência e encanto dela,
Oh! perdoa se a pátria te não deixa
O primeiro lugar em nossas cenas.*

Estes versos foram gravados numa caixa com tampa de ouro e com o retrato de Luísa como se achava vestida na noite de 2 de Outubro de 1821. O casamento efectuou-se a 11 de Novembro de 1822, mas a felicidade não correspondeu ao entusiasmo do *coup de foudre*. Antes do casamento D. Luísa projectou um piquenique monstro em Sintra, formado de vinte pessoas, partindo em burrinhos, no velho estilo satirizado por Tolentino, da casa das Sr.^{as} Fricks de Campolide; Garrett escreveu para essa festa passada na Quinta da Cabeça, a 8 de Abril de 1822, o *Impronto de Sintra*, ali representado por seu cunhado Luís Francisco Midosi, que fazia de ingénua, e pelo sogro, que fazia de gracioso.² Em 12 de Agosto deste mesmo ano foi Garrett despachado oficial da secretaria do Ministério do Reino. O *Impronto de Sintra* ficou inédito.

Garrett juntou a este manuscrito a seguinte nota, que revela as relações especiais dessa época em que reproduzíamos já anacronicamente a galanteria à Luís xv: «Conservo isto, não pelo que vale, mas para memória destes saudosos dias que, na companhia de ami-

¹ Citados folhetins do Sr. Paulo Midosi.

² A data do casamento fixa-se em outros trabalhos, em 11 de Novembro de 1822.

gos, passei no delicioso sítio de Sintra.»¹ Logo em 26 de Maio se representou outra vez em Sintra o drama de Garrett em dois actos *Os Namorados Extravagantes*. Daqui foi fácil o enredar-se nessas intrigas de alcova, e em dispendir o seu talento em odes confidenciais, a Júlia, a Lília, a Anália, que agora sucediam às Delmiras e Márcias, das férias do Porto,

..... grato emprego
De um rapaz amador do belo sexo,
Entusiasta e cálido.²

Este estado moral e intelectual está cabalmente reflectido nessa outra obrinha insignificante em que dá *Lições de Poesia* a Júlia. Ah, perfumado e empoado Demoustier! até cá este canto beato e triste se estendeu o teu mundo da *sensiblerie* equívoca, dos finos requebros e intercortados suspiros; vieste-nos suprir os Amorinhos lúbricos do pincel de Watteau e de Boucher com as tuas alegorias mitológicas, com os teus versos aliados em doce conúbio com a prosa, e com a tua elegância de braço dado com a insipidez. A boa sociedade portuguesa, onde a mulher cumpriu à risca o nosso velho anexim: *Chorar, parir e fiar*, há-de respirar satisfeita com as tuas *Cartas a Emília*; a tua desenvoltura há-de-lhe parecer mais pura que os ditos sujos das comédias do Judeu! Entra, suave Demoustier e empoa a cabeça a esta gente, que até hoje só conheceu a cinza da tristeza bíblica.

As ideias literárias de Garrett, antes da emigração em 1823, estão completamente representadas no *Liceu das Damas* — *Lições de Poesia a Uma Jovem Senhora*, 1823; quatro destas lições foram publicadas em 1827 no jornal *O Cronista*,³ e à parte a insuficiência dessa composição,

¹ *Catálogo dos Autógrafos*, p. xv.

² *Lírica de João Mínimo*, p. 39.

³ Vol I, p. 109; 152; 177; e vol. II, p. 175.

surpreende-nos o encontrar no plano de reprodução das obras completas de Garrett, em 1839, ainda anunciado o «*Liceu das Damas* (inédito) no estilo e pela forma das *Cartas a Emília*, de Demoustier, como fim de aperfeiçoar a educação literária do belo sexo.»¹ Pois não progredira visivelmente o poeta depois da emigração de Portugal, que lhe inspirara os poemas *Camões*, e *D. Branca*? Para que voltar a este passado mesquinho da falsa imitação de Demoustier? Garrett também se servia da literatura como meio de galanteria; pertencia à época da Restauração, e por isso não quis anular esse livrinho que o tornaria simpático ao belo sexo. No inventário dos seus papéis, a que procedeu seu genro, encontra-se o elenco destas *Lições de Poesia a Uma Jovem Senhora*; dividiam-se em três livros: I Princípios gerais, contendo: lição 1 *Princípio das Artes — o Belo*. 2 *Fim das Artes, Prazer e Instrução*. 3 *Poesia, Sua Antiguidade, Seus Vários Géneros*. 4 *Poesia Antiga de Homero*. 5 *Homero*. 6 *Hesíodo — Alceu*. 7 *Safo*. 8 *Anacreonte*. 9 *Píndaro, Corina*. 10 *Téspis, Ésquilo*. 11 *Poesia na Sicília*. Livro II. Poesia latina: cap. 14 *Poesia na Itália, Ênido, Cípião*, etc. 15 *Plauto, Cípião*, etc. 17 *Aperfeiçoamento da Poesia Latina pela Conquista da Grécia. Lúcio, Lucrécio, Catulo*. 17 *Horácio*. 18 *Virgílio*. 19 *Fedro, Pérsio*, etc. Livro III. Poesia moderna: lição 20 *Invasão dos Bárbaros*, 21 *Meia-Idade, formação das Línguas Vivas*. 22 *Poesia do Norte e Meio-Dia*. 23 *Trovadores, Primeiro Elemento da Poesia Moderna*. 24 *Bardos, Segundo Elemento da Poesia Moderna*. 25 *Árabes, Terceiro Elemento da Poesia Moderna*. 26 *Bíblia, Quarto Elemento da Poesia Moderna*. 27 *Formação da Poesia Moderna, Suas Divisões. Conclusão*.²

Quem ler este simples esboço suspeita (embora se descubra à primeira vista ausência de uma noção sinté-

¹ *Prospecto* da casa Bertrand.

² Apud romance *Helena*, p. xxxiii: *Catálogo dos Autógrafos, Diplomas, Documentos Políticos e Literários*, etc.

tica e sobretudo do espírito da história literária) que devem existir nessas páginas algumas dessas observações com que Garrett revelou mais tarde a sua intuição artística. Nem isso; é tudo chato e pueril, como o modelo que se propôs imitar, como esse incolor e insípido Demoustier, cuja tradução portuguesa tanto carece, feita pelo seu patricio Ferreira Borges: «A propósito do amante de *Emília*; tu já leste a elegante tradução de suas lindas *Cartas*, com que brindou a nossa língua o Sr. F. B.? Não te parece que lhe ficam tão bem os trajos portugueses àquela súcia de deuses e deusas, que estavam arlequinados à parisiense? Eu por mim, gosto mais deles assim: acho mais pilhéria ao padre Apolo dando às gâmbias atrás de Dafne e gritando com derretida lamúria:

Cruel, eu t'ô peço, pára.

«Mas ela não parou, e foi correndo, inda mal! para se fazer numa árvore. É tão bonita esta fábula em português: causou-me dobrado prazer do que no original, que, apesar de belo, tem todavia uma certa afectação em que forçosamente cai a língua francesa apenas a desviam do seu trilho natural e chão. Sempre é língua de trapos: viva a nossa portuguesa, que é outra casta de idioma!»¹ É assim que ensina a sua Lília e lhe procura desenvolver o gosto. Que estado deplorável este em que traduzíamos Demoustier em Portugal, amesquinhando-nos na sua estolidez! Se Garrett deixou um documento incontroverso do seu talento, foi o ter vencido esta falsa direcção em que se achou arrastado. Renan ao estudar o livro de Creuzer sobre a *Simbólica*, dá a Demoustier a importância de citar-lhe as *Cartas a Emília sobre a Mitologia*: «É evidente que a própria anti-

¹ *O Cronista*, vol. 1, p. 155.

guidade cessou de compreender a sua religião, e que os velhos mitos que desabrocharam da imaginação primitiva perderam muito cedo a sua significação. A ideia de fazer destas fábulas venerandas um todo cronológico, uma espécie de história divertida e conveniente, não data de Bocácio ou de Demoustier: Ovídio realizou-a num livro um pouco menos mau do que as *Cartas a Emília*.»¹ Léo Joubert, ao estudar a *História das Religiões da Grécia Antiga*, de Maury, acrescenta para o julgamento de Demoustier: «Para um homem de senso e de gosto, o haver folheado as *Cartas a Emília*, é um desagradável acidente que se não deve repetir. Não se arrosta duas vezes com o tédio destas tolices pretensiosas.»² Esta é a verdade; as *Lições de Poesia a Uma Jovem Senhora*, que procuravam «fazer amável o estudo das letras, e introduzir entre nós o tão engraçado quanto proveitoso método de Demoustier, para ensinar divertindo» são como o seu modelo, tolas e pretensiosas. Naquele estado de espírito, se Garrett se não tivesse visto forçado a emigrar de Portugal, a sair deste meio chilro e sensível, estava perdido para a literatura; e ainda assim a frivolidade da época penetrou-o tão intimamente, que apesar de ter realizado perfeitas criações artísticas, nunca pôde dar à sua obra um plano filosófico.

Extractaremos aqui algumas passagens da lição iv, por ventura aquela, em que tendo de expor mais factos, estava mais seguro de cair na banalidade. Trata-se da *História da Poesia Antiga*; Garrett ataca o assunto com este tom:

«Há poucos modos de vida tão fáceis, como o de impostor: e se há coisas então em que este ofício seja fácilissimo, é em literaturas e antiguidades:

¹ *Études d'Histoire Religieuse*, p. 9.

² *Essais de Critique et d'Histoire*, p. 101.

*«Queres tu ver como eu cito
Os Egípcios e Caldeus,
Os Persas e os Hebreus,
E depois os Cananeus,
Moabitas, Filisteus...*

«e outros mais que acabam em *eus*, dos quais custa pouco a dizer, que foram grandes homens, porém que nada sabemos deles?

«Assim fazem quase todos, e assim faria qualquer agora, enfiando um rosário de inúteis conjecturas antes que chegasse a entrar em matéria. Eu que pretendo pouco da fama, e cujo fim é dar à minha discípula:

*«Fáceis lições do meu saber ingénuo,
Que a doutora sebenta carapuça,
Jamais na lisa frente
Encaixei doutamente;*

«eu que adoptei a letra do elegante Procópio:

*Domina judice, tutus ero;
Do meu bem, do meu amor
Só quero glória e louvor;*

«eu por mim contento-me de te dizer, que em poesia o mais antigo que conheço são as composições gregas e hebraicas. Os Gregos foram provavelmente os povos europeus que primeiro cultivaram as belas-artes. Se a risonha e engenhosa Mitologia dos antigos a houveram eles do Egipto ou da Índia ou de ambas as partes; se Homero foi tão-somente um tradutor, um colector de trovas, nisso não me meto eu; o que sei, e o que me importa, é que as obras que nos chegaram com o seu nome, as que nos vieram com esse outro de Hesíodo, são as mais completas e antigas que na Europa se conhecem:

*«E que me importa a mim que o grego Homero
 Não seja o autor da Ilíada divina,
 Se eu gosto quando a leio, e lê-la quero
 Apócrifa ou genuína?
 Podem essas questões dos antiquários
 Fazer menos formosa
 Andrômaca saudosa
 Quando às forças de Tróia assediada
 Co' filhinho nos braços
 Vem dar — talvez os últimos abraços
 Ao seu querido Heitor?
 Poesia tão sensível, delicada,
 Toda meiguice e amor,
 Toda arrobada, lânguida, ternura.
 Perde acaso de sua formosura
 Se os críticos em dúvidas entrarem,
 E altas questões travarem
 Sobre o nome do autor?»*

«Simples, natural é essa poesia grega; grave e sublime a tempo, e a tempo engraçada e mimosa, sempre elegante. Modelo é e será de toda a poesia clássica. Toda ela é sentidos; tudo nela lisonjeia suavemente: não tem as nossas metafísicas; tudo o que pinta vêem-no os olhos, palpa-o o tacto; mas quanto mais delicada e difícil é essa maneira de pintar!» Depois disto passa a falar de Hesíodo: «também não foi muito mais antigo, é para assim dizer o Dante da poesia clássica». E percorre assim a lista dos aedos gregos: «Destes cantores divinos ou divinizados, Anfíon é o primeiro cuja data é pouco mais ou menos certa...

*Co'os magos sons da lira,
 Co'a eloquência divina
 Que a branda persuasão no peito inspira,
 Aos homens rudes, bárbaros ensina
 A erguer uma cidade,
 E sua bruta fereza
 Co'as brenhas a deixar na soledade!»*

Lino é caracterizado em poucos traços: «Lino também se fez nomeado na Grécia pelo primor com que associava os sons da voz aos da lira, encordoada então com simples fios de linho, aos quais eles substituiu as

cordas muito mais harmoniosas que ainda hoje se usam.» Bela perífrase para não falar nas cordas de tripa. «Foi grande impostor Orfeu; inventou que, morta a mulher, a fora ele buscar ao inferno, e que Plutão lha restituíra. Tu sabes esta linda e mui terna história; não te enfadarei a repetir-ta aqui assim... Orfeu foi um hábil impostor, mas professou uma moral sã, estabeleceu na Grécia as cerimónias religiosas que trouxera do Egipto.»

Como se pode explicar este acervo de frivolidades num homem que mais tarde deu provas de talento e de tino artístico, senão pela influência do seu mestre de grego Joaquim Alves, e pela disciplina autoritária do seu tio Frei Alexandre, que o amesquinham ao ponto de eleger por modelo a Demoustier? A este organismo viciado, só o tónico de uma viagem ao estrangeiro, para readquirir o senso comum, para respirar na atmosfera das ideias. Se ele não tivesse talento, voltaria à pátria curado da monomania de escritor e tornado homem prático; se dentro daquele cérebro falseado existia alguma centelha desse estado a que se chama génio, ela então alcançará vencer esses vapores carregados do pedantismo pedagógico, e transluzirá na sua naturalidade. As circunstâncias favoreceram o desenvolvimento de Garrett; a restauração do absolutismo em Portugal obrigou-o a procurar asilo no estrangeiro, justamente no período em que as doutrinas do romantismo se discutiam nos teatros em novos dramas, nos jornais em teorias críticas, e em poemas inspirados por um intuito filosófico.

Em 1820 estava já Garrett absorvido pela imitação das formas de Filinto Elísio, e com o *sentimentalismo* idílico propagado por Jean-Jacques Rousseau, que se tornara uma monomania naturalista do fim do século XVIII. Garrett nascera neste meio falso, e obedeceu-lhe fatalmente; era moda admirar a natureza, mas a natureza convencional, como uma paisagem de Watteau;

em 1820, quando ainda estava em Coimbra, o Jardim Botânico seduzia Garrett como um almo recinto sagrado a Flora:

*Aqui, onde o perfume saudável
Respiro de mil flores,
Como sinto embeber-se-me a existência
Em cada trago destes,
Que os sequiosos pulmões, té qui só fartos
De ar pestilente e mau,
Deste suave e puro ávidos sorvem,
E com ele o remédio
Ao trabalho, enfraquecido peito,
Ao mui pausado sangue!*

Era este o estilo *naturalista*, que via as coisas através de epítetos variados, que amava Gessner e Florian; era um pouquinho mais do que o bucolismo do século xvi. Garrett comenta esta ode ao *Passeio de Madrugada no Jardim Botânico de Coimbra*: «Em 20 de Junho de 1820, e na convalescença de perigosa moléstia, fui de madrugada respirar o puríssimo ar do sítio chamado em Coimbra — fora de portas. Achei aberto o Jardim Botânico: entrei. Eu e dois ou três trabalhadores éramos os únicos viventes despertos. Ali, debaixo da palmeira que está no último plano do Jardim, escrevi estas linhas.»¹ Desta doença fala Garrett nos versos recitados na Sala dos Capelos na noite de 22 de Novembro de 1820, quando ali celebrou um outeiro poético, como sinal de regozijo nacional por se ter acabado o protectorado inglês. O seu colega da Universidade, Castilho, também bateu palmas neste outeiro catedrático, último resto de um costume português completamente extinto, hoje substituído pelos discursos académicos, orações de recepção, *toasts*, etc. Naquele tempo os metrificadores eram parte obrigada de todas as funções públicas ou familiares; e era tal o prestígio deste uso, que os desem-

¹ O *Cronista*, vol. II, p. 69.

bargadores, os bispos, os lentes e generais não dariam prova plena da sua gravidade se não soubessem metrifícar uma campanuda ode epódica, um desalinhado ditirambo ou pelo menos uma conceituosa décima. Garrett educado também por este género de tertúlias tinha fatalmente de admirar Bocage, o deus dos *outeiros poéticos*; a admiração consistia neste tempo em imitá-lo usando os tropos que lhe eram característicos, e em que residia o segredo da harmonia *elmanista*; escreve Garrett, na composição do outeiro da Sala dos Capelos:

*Ergo tardia voz, mas ergo-a livre,
Ante vós, ante os céus, ante o universo,
Se os céus, se o mundo minha voz ouvirem.*

Felizmente Garrett contrabalançou esta desastrada influência pelo estudo das riquíssimas construções dos versos de Filinto; Castilho obedeceu mais tempo ao *elmanismo*, que o fez produzir o insulso poema das *Cartas de Eco*. Isto basta para discriminar a diferença entre os dois escritores; ambos escreveram as suas primeiras obras dentro de um meio literariamente absurdo e corrupto, porém Garrett modificou a corrente porque tinha individualidade artística; Castilho só abandonava uma influência, quando outra lhe apresentava melhor vantagem de imitação. Garrett descreve a luta entre a influência da poética *elmanista* e filintista: «A metrifícação de Bocage, julgam-na sua melhor qualidade; eu a pior; ao menos, a que piores efeitos causou. Não fez ele um verso duro, mal sonante, frouxo; porém não são esses os únicos defeitos dos versos. As várias ideias, as diversas paixões e affectos, as distintas posições e circunstâncias do assunto, do objecto, de mil outras coisas — variada medida exigem; como exige a música vários tons e cadências. A mesma medida sempre, embora cheia e boa, o mesmo tom, embora afinado, a mesma harmonia, embora perfeita, o mesmo compasso embora exacto, fazem monótona e insuportável a mais bela

peça de música ou de poesia. E tais são os versos de Bocage, que nos pretendem dar para tipos seus apaixonados cegos; digo *cegos*, porque muitos tem ele (e nesse número que conto) que o são, mas não cegos.»¹ Não haverá aqui uma alusão directa a Castilho, que metrificava então em pleno *elmanismo*?² Continua Garrett: «Mas enquanto Bocage e seus discípulos tiranizavam o gosto, Francisco Manuel, único representante da grande escola da Garção, gemia no exílio, e de lá, com os olhos fitos na pátria, se preparava para lutar contra a enorme hidra, cujas inúmeras cabeças eram o galicismo, a ignorância, a vaidade, todos os outros vícios que iam devorando a literatura nacional.»² Castilho, nas *Escavações Poéticas* arrepende-se de ter declamado contra Filinto, e nas notas da *Primavera* ataca Bocage e os defeitos do *elmanismo* a que tanto tempo obedecera.

Reinava também em Portugal a monomania das traduções; a incapacidade de criação original fazia preferir tudo o que se traduzisse. Bocage e Filinto haviam dispendido as suas faculdades em traduzir, traduzir, traduzir. Garrett teve também de lutar algum tempo contra esta corrente, e venceu-a opondo-lhe belas criações originais; Castilho foi arrastado pela mesma absorção, ficou totalmente nela e morreu traduzindo. Garrett caracteriza este estado dissolvente: «Mas de traduções estamos nós gafos: e com traduções levou o último golpe a literatura portuguesa; foi a estocada de morte que nos jogaram os estrangeiros... Esta mania de traduzir subiu a ponto em Portugal, e de tal modo estragou o gosto do público, que não só não lhe agradaram, mas quase não entendia os bons originais portugueses; etc.» (*ib.*) Desta época (1820-1824) existe em poder dos herdeiros de Garrett, o *Catulo*, traduzido e anotado, con-

¹ Escrito em 1826. Vide prólogo do *Párnaso Lusitano*.

² *Ibidem*.

tendo as seguintes odes: a Cornélio Nepote, ao Pardalzinho de Lésbia, à morte do Pardalzinho, a Lésbia, a Flávio, a si mesmo, a Fúrio e Aurélio, a Asínio, a Fabulo, a Calvo Licínio, à Península de Sirmião, Canto Nupcial e Epitalâmio de Peleu e de Tétis. Este manuscrito traz a seguinte nota autobiográfica: «Empreendi esta versão no meu último ano de Coimbra, 1820 a 1821, e de Dezembro a Janeiro desse ano, aí traduzi alguns desses poemetos; o que também fiz pelo mar, na minha viagem à ilha Terceira na Primavera do mesmo ano e na curta residência que lá fiz. Em Fevereiro de 1824, em Londres, continuei a obra, e agora me cinjo a ela com mais firmes tenções de levar ao cabo. Havre, 29 de Abril de 1824.»¹ A lubricidade da época da Restauração é que prendeu Garrett à tradução de *Catulo*, depois de chegar a Inglaterra e França; mas o número incalculável de obras-primas do romantismo cedo o desviou do culto exclusivo da Antiguidade, e é nesse ano de 1824 que se operou a profunda revolução psicológica que lhe deu a sua superioridade artística.

O sentimento artístico de Garrett já antes de 1823 lutava para se emancipar da subserviência da mitologia; em uma nota a uma ode sáfica sobre o *Amor Maternal* descreve Garrett este seu esforço: «Dizia-me um certo conhecido dos meus tempos de estudante: 'Homem, os teus versos não sei que lhes falta: não digo que são maus; mas, tão pouca riqueza da fábula! Nem Júpter, nem Vénus, nem Apolo: não sei como podes fazer versos sem mitologia. Se tu és poeta, que fazes dúzias de odes sem invocar uma só vez as Musas!' 'Eu não sou poeta', respondi ao meu amigável Aristarco; 'no sentido comum. A confessar a verdade, nem me lembra assim de cor de quatro nomes feitos de deuses da fábula. Pinto *d'après nature* o que posso nas minhas regri-

¹ *Catálogo dos Autógrafos*; apud *Helena*, p. xxvi.

nhas curtas e compridas; mas nunca entendi em ser poeta no rigor e certa valia da palavra. Quando comecei a babujar a tal fonte de Aganipe (deste nome ainda me recordo eu) tinha a mesma mania que tu tens; mas depois certos alemães e ingleses que li, fizeram-me perder a devoção aos santos de Hesíodo. Não reprovoo o uso da fábula; mas a tempo e horas. O muito recheio da mitologia dá às composições modernas um ar de affectação e desnacionalidade pedantescammente ridículo. Quero fazer versos portugueses, em português e portuguesmente. Além de que, (como cem vezes tenho dito,) para mim e só para os amigos os faço. Eles e eu temos pouco que haver com Martes e Saturnos, e muito com a natureza e o coração, únicas e verdadeiras fontes da poesia e de todas as belas-artes. Da poesia (perdoa-me) cá da minha poesia: não falo da outra que é moda por aí, de que não entendo nem quero entender, porque me cheira suficientemente à *Fénix Renascida*, e ao Conde da Ericeira. O meu crítico sorriu-se e eu fiz o mesmo.»¹ Fixamos a data desta descrição autobiográfica antes de 1823, porque da ode que ela comenta traz a seguinte nota: «Boa parte desta ode foi roubada ao seu autor e publicada com outras coisas que a desfiguram numa brochurazinha impressa em Coimbra em 1823.»

A viagem à ilha Terceira em 1821 não deixou de despertar-lhe o sentimento, falsificado pelo convencionalismo arcádico; o pobre *Jónio Duriense*, que assim se chamava o poeta filiado no estado pastoral de *Mémnide Egvnense*, (Castilho) ficaria mais anos atrofiado no insulso idílico, se o contacto com a natureza o não arrancasse aos Ménalos, aos Pindos e à convivência do Pégaso. Os versos que escreveu por esta ocasião lembram já aqueles naturalíssimos e melancólicos do poema *Camões*, que a atmosfera do estrangeiro lhe havia de ins-

¹ *O Cronista*, vol. 1, p. 65.

pirar. No fragmento da poesia *O Mar* fala das lágrimas saudosas:

*Que a fío destes olhos se destizam,...
Co'a ponta do alvo manto ameiga a face
Que o acre ardor do pranto me há crestado.*

É o mesmo timbre do canto v do poema *Camões*; mas Garrett estava em 1821; saía do banco das escolas onde dominava a chateza arcádica, e por isso ao recordar-se de Coimbra e das flores dos jardins do Mondego, volta à tradição:

*Por ventura o meu Jónio passeando...*¹

Sempre pessoal em toda a contemplação artística, Garrett acompanha esse fragmento com a nota: «Este fragmento foi escrito no mar em longa e penosa viagem nos meses de Abril e Maio de 1821.» Era ainda a influência arcádica que o fazia escrever um poema heróico-cômico em quatro cantos, intitulado *X ou A Incógnita*, alusivo aos sucessos de 1824, que não chegou a passar do segundo canto, e que para sua glória ficou inédito;² era mais uma concepção híbrida como a *Benteida* ou a *Santarenaida*, influenciada pelo *Reino da Estupidez*, que se lia bastante em Coimbra.

Na sua vinda para Lisboa, Garrett veio encontrar acesa a tradição arcádica; eram ainda moda os outeiros poéticos, e a sua vivacidade de rapaz atraiu-o para eles. No prólogo da *Lírica de João Mínimo* descreve um outeiro poético de Odivelas, em que tomou parte: «No Verão de 182... sucedeu uma tarde de Junho, que me encontrei no conhecido café do M. com uma súcia de rapazes, leais filhos de Apolo; e, como é natural, a nossa animada conversação entrou logo pelos distritos poéticos.

¹ *O Cronista*, vol 1, p. 78.

² *Catálogo dos Autógrafos*, p. xxv.

Veio-se a falar em outeiros, alegre e engenhoso passatempo de nossos pais, quase perdido hoje na barafunda das malditas políticas, desprezado e mal avaliado por uma mocidade estragada e libertina que tem o descoco de preferir as cartas da *Nova Heloísa* e do excomungado St. Preux às éclogas do pastor Albano e da pastora Damiana¹ — que ousam antepor os descompostos versos de Francisco Manuel e suas odes hieroglíficas aos retubantes, altissonantes e nunca assaz louvados sonetos da escola *elmanista*!... Vamos a Odivelas ao outeiro de S. João....já mais de dez anos que se não faz... Vai N. e N. N. que hão-de aterrar tudo com sonetos e colcheias; e já levam provisão de quartetos e consoantes disto que chamam *nariz-de-cera*, que servem para todo o mote;... Começaram logo a iluminar-se as janelas das freiras, e a luzir pelas rótulas, pelas grades as airosas toucas e os feiticeiros véus, certamente pouco avaros, que de vez em quando o lampejo de um lindo rosto, de matadores olhos inflamavam a imaginação dos nossos jovens poetas e lhes faziam dizer milhares de coisas bonitas. Era electricidade que se estava desperdiçando: ‘Vamos a isto; a isto rapazes!’, foi a voz unânime. E brados de ‘*Mote! Mote*’, aos quais, depois de breve silêncio, respondeu uma voz flautada e sonora, que parecia mesmo de um querubim — de que não está costumado a coisas deste mundo:

Amor seu facho nesta noite apaga.

«Debandou toda a falange; passeou-se, esfregou-se a testa, roeram-se unhas até ao sabugo, e, afinal, palmas: *Lá vai*; e saiu o soneto... Seguiram-se colcheias e mais

¹ Garrett refere-se a uma composição de João Xavier de Matos, que Filinto Elísio citava como sabida de cor pelas peixeiras do seu tempo, e as ladinas das comédias de cordel recitavam.

sonetos e muitas versalhadas outeiras de toda a espécie e calibre, com muito e mui guloso doce, que as madres nos deitavam, e que ao menos para mim, não foi a menos agradável circunstância da noite.» Aqui fica uma completa descrição do que era um outeiro poético, que os costumes do século XVIII mantiveram entre nós até à época do romantismo. Os poetas que então viviam na intimidade de Garrett eram José Frederico Pereira Marecos, Larcher, Carlos Morato Roma, Paulo Midosi, e alguns outros, cujas obras se perderam. A *Lírica de João Mínimo*, que encerra as composições poéticas de Garrett desde 1815 a 1823, e as *Flores Sem Fruto* em que está coligida uma grande parte do que escreveu em 1823, ressentem-se deste estilo arcádico, modificado por um inteligente estudo da metrificação de Filinto Elísio, que revelou a Garrett a melodia do poema de *Camões*; as estrofes são quase sempre em endecassílabos, com os seus hemistíquios, com um sentimentalismo de quem abriu os olhos aos horizontes de Rousseau, e com a personalidade de quem ainda respira na atmosfera *sodalitia* de Horácio. Quando Garrett se quer elevar à generalidade do sentimento, cantar um ideal humano, limita-se a estas teses de Academia, como são o amor maternal, a infância, a soledade, os desejos, etc. As *Fábulas* são igualmente um produto do espírito poético do século XVIII, inspiradas pela leitura do desenvolto abade Casti. Mas a melancolia romântica facilmente se apossava de Garrett, valetudinário e tímido; quando Goëthe, ao escrever o *Werther*, essa concepção de uma forte individualidade, não se pôde eximir à fascinação dos poemas de Ossian, como é que o ténue Garrett deixaria de ser impressionado, e para sempre, das aventuras de Fingal e das festas de Selma? Nas *Flores sem Fruto* vem uma tradução de uns trechos do poema de *Óscar*, com uma introdução em verso calcado sobre o mesmo estilo, da qual diz: «Fi-la eu para me exercitar num género que nos primeiros anos, me parecia o

sublime dos sublimes...»¹ Garrett conservou toda a sua vida essa melancolia ossiânica; em todas as suas obras predomina o vago cismar de quem tira o ideal de um passado que não torna. Foi esta melancolia, que precisou empregar-se em uma saudade qualquer, que o levou a sentir o passado e a descobrir assim o sentimento *nacional*, que devia produzir o nosso primeiro movimento romântico. Se Garrett não sáísse de Portugal, não teria em 1824 escrito o poema *Camões*, e, como Castilho, talvez nunca houvesse compreendido o espírito da literatura moderna.

A história política da primeira metade deste século é o mais flagrante documento da imbecilidade de um povo. Depois que D. João vi conheceu que o Império do Brasil lhe escapava, lembrou-se, para não perder tudo, de voltar a Portugal, antes que as Cortes constituintes o destituíssem. Não sabendo coisa alguma da situação política, a pretexto de um empréstimo mandou a Lisboa o negociante Pereira de Almeida para informá-lo secretamente se poderia ainda entrar em Portugal. No dia 3 de Julho de 1821 entrava no Tejo a frota com a família de Bragança, donde o rei só desembarcou depois de receber autorização das Cortes; jurou a Carta Constitucional, passou por todas as humilhações e terrores para conseguir apoderar-se do poder executivo. Carlota Joaquina, digna irmã do infame Fernando vii, vendo que não podia apoderar-se do Partido Liberal, com o qual o rei se conciliaria, tornou-se o centro da reacção absolutista contra todas as reformas inauguradas pela Revolução de 1820. D. João vi não era estranho a estes manejos, posto que simulava atender mais os conselhos dos liberais; mas a nomeação de seu filho o infante D. Miguel para comandante-em-chefe do Exército é a prova evidente da sua má-fé. Quando o regi-

¹ *Flores Sem Fruto*, p. 226.

mento vinte e três de infantaria saiu de Lisboa para as províncias do Norte em observação com receio dos movimentos do exército do conde de Amarante sublevado contra a Constituição, o mesmo regimento sublevou-se também à voz do seu coronel; era um plano concertado. D. Miguel foge do Palácio da Bemposta para Santarém, donde proclama contra os pedreiros-livres que usurpavam os *inauferíveis* direitos de seu pai; pretendendo ir contra a rebelião de seu filho, D. João vi rasgou a Constituição e *aceitou* o poder absoluto; como prémio do movimento o conde de Amarante foi feito marquês de Chaves, e o infante D. Miguel comandante-em-chefe do Exército.

Começaram as perseguições contra os partidários da Revolução de 1820 e da Carta Constitucional de 1822; o grande Manuel Fernandes Tomás sucumbiu. Os que recearam a estrangulação nos cárceres refugiaram-se nos países estrangeiros. Foi em Julho de 1823, oito meses depois do seu casamento, que Garrett emigrou para o Havre acompanhado por sua mulher. Para resistir na sua nova situação aceitou o lugar de caixeiro na casa do banqueiro Laffite, onde recebeu o ordenado de dois mil francos por fazer a correspondência estrangeira. Em 23 de Agosto deste ano regressou ainda a Portugal, mas a Intendência Geral da Polícia houve por bem considerá-lo perigoso para a ordem pública, e obrigou-o a abandonar a pátria: deu-lhe a honra do desterro.¹ No prólogo das *Fábulas e Folhas Caídas* escreve o poeta: «A causa do povo é traída, abandonada... ele não a abandona; prefere o exílio, e em terra estrangeira o ouvimos cantar as suas imprecações, as suas saudades, e a constância indómita do autor do *Catão*.» (p. xvii.)

¹ Demitido do seu lugar de oficial da secretaria do Ministério do Reino, por decreto de 30 de Agosto de 1823.

2. INFLUÊNCIA DA EMIGRAÇÃO

(1823 a 1827)

O Congresso de Verona extinguindo a forma constitucional em Espanha, determina a queda da Constituição em Portugal em 1823. — Byron sentença Chateaubriand. — Estado político e Portugal, segundo as reminiscências diplomáticas de Lorde Holland. — Estado da literatura antes da emigração. — O grande Sequeira abandona a pátria. — Relações com Garrett, pelo seu quadro da *Morte de Camões*. — Camões torna-se para os portugueses uma expressão da pátria: Origens do ideal canoniano. — Condições morais em que foi escrito o poema *Camões*. — Como Garrett compreendia o romantismo. — Carácter lírico-elegíaco deste poema, impróprio da sua feição épica. — Análise da sua estrutura: falta de acção; inferior à poesia da realidade histórica; imperfeita compreensão das tradições nacionais. — Condições em que foi escrito o poema *D. Branca*. — A lenda do trovador João Soares de Paiva superior em verdade e poesia à fantasmagoria de Aben-Afan. — O tipo de Frei Gil mal compreendido. — A composição do poema *Adosinda*: sentido literário. — Em 1827, Garrett perde a sua actividade poética.

O poemeto de Byron intitulado a *Idade de Bronze* resume nas suas estrofes repassadas de sarcasmos eternos a indignação que os homens liberais da Europa sentiram ao ver decidir-se no Congresso de Verona a ruína das novas garantias constitucionais: «Três vezes feliz Verona! desde que a monárquica trindade fez luzir sobre ti a sua santa presença;... Sim, dai vivas! fazei inscrições! levantai ultrajantes monumentos para dizer à tirania que o mundo aceita o seu jugo com satisfação.» E acrescenta: «Que estranho espectáculo é este Congresso! parece destinado a agregar todas as incoerências, todos os contrastes! Já não falo dos soberanos...

parecem-se todos com peças batidas no mesmo cunho; mas os belfurinhos que fazem dançar os bonifrates e puxam pelos cordéis, apresentam mais variedades do que estes rombos monarcas. Judeus, autores, generais, charlatães, intrigam ante da face da Europa assombrada de tão vastos desígnios. Ali, Matternich, o primeiro parasita do poder, capeia a todos; ali Wellington esquece a guerra; ali Chateaubriand acrescenta novos cantos aos seus *Mártires...*»¹ É profundíssima a ironia desta alusão Chateaubriand; este aparatoso católico sustentou no Congresso de Verona que era preciso invadir a Espanha e restabelecer no trono o despótico Fernando VII; assim aconteceu. A trindade satânica da Santa Aliança vira na Constituição Espanhola de 1820 um abismo para a causa dos bons tempos de outrora; o perigo dos seus interesses dinásticos fez convocar o Congresso de Verona. Foi aí que Chateaubriand, esse Tartufo de génio, se elevou ao seu olimpo, convencendo a cabilda diplomática de que era preciso esmagar na Península a obra da liberdade constitucional. O duque da Angoulême veio à Península, e depois da tomada de Trocadéro, o general francês ajoelhou em terra e entregou a sua espada a Fernando VII, como sinal de consumada a hecatomba da liberdade. Fernando VII, que era do estofo dos seus contemporâneos D. João VI, ou Guilherme III, tomou à letra o símbolo da espada; quebrou todas as amnistias prometidas em presença da Europa, e mandou trucidar Riego, Empecinado, Bessières, enfim todos os que trabalharam pelo regime parlamentar. Foi então que a França compreendeu a sua vergonha; orgulhoso com a *guerra de Espanha*, Chateaubriand caiu do poder, tendo de lançar-se na oposição liberal para combater os que destituíram. É eloquente este grito de Byron ainda sobre o Congresso: «Eu não sei se os anjos choram; mas os homens choraram bastante... para con-

¹ Byron, *Idade de Bonze*, estância IX e XVI.

seguir o quê? o chorar mais ainda.»¹ Estes prantos partiram também de Portugal; a nossa primeira Carta Constitucional alcançada pela Revolução de 1820, seguiu a sorte da de Espanha; o nosso Trocadéro foi Vila Franca, onde não correu sangue mas o lodo do mais baixo dos esgotos — a falta de dignidade humana. Em 5 de Junho de 1823 a obra de Chateaubriand tinha produzido o seu efeito em Portugal. Foi então que começou a emigração. No poema *Camões*, escrito nestas crises, Garrett alude à sorte de Espanha:

..... Eia! vamos
Deixa o caminho da infeliz Pirene;
Tais mágoas como ali vão poupa a meus olhos;
Assaz tenho das minhas. Largo! aos mares...

Em nota acrescenta Garrett: «Quando se escreviam estes versos, todos os horrores da reacção absolutista de 1824 assolavam Espanha; e em França era tema de todas as vaidades da Restauração o imbele triunfo do Trocadéro. Daí a seis anos estava vingada a injúria da liberdade peninsular.»² Para se compreender como estes sucessos que alucinavam a França se reproduziam em Portugal com todas as suas vergonhas, basta conhecer o carácter dos dois actores deste período. D. João VI e sua mulher Carlota Joaquina. Eram naturezas fadadas para a catástrofe. Basta-nos extrair das *Reminiscências Diplomáticas* de Lorde Holland algumas linhas:

«Pouco sei acerca de Portugal e dos Portugueses, que possa ter o interesse da novidade. O rei e a rainha, muito contrários de princípios, de carácter, de procedimento, tinha uma aversão natural um pelo outro. Na realidade, nada havia de comum entre eles a não ser a fealdade repugnante das suas pessoas e as suas maneiras canhotas. O rei era muito bem-intencionado, mas

¹ Byron, *Idade de Bronze*, estância 1.

² Poema *Camões*, canto 1, nota D.

fraco e tímido; tinha um tal medo de ser governado pelos seus ministros ostensíveis, que se tornava a vítima de baixas e obscuras intrigas, e os seus conselhos eram sempre vacilantes, irresolutos e incertos. O zelo exagerado da rainha pela causa do despotismo impropriamente designado pelo nome de legitimidade, parecia ter atenuado a aversão do rei por uma assembleia representativa e uma forma constitucional de governo. A rainha era vingativa, ambiciosa, egoísta, e tinha uma inclinação pronunciadíssima por toda a espécie de intrigas políticas ou amorosas. Em geral os homens influentes de Portugal não são privados de talento nem de instrução, mas a vaidade substitui neles a acção de um patriotismo mais ilustrado. São animados de pequenas invejas e cheios de perfídias; empregam mais astúcia nas negociações com os estados poderosos do que prudência no governo do seu país. Araújo (o conde da Barca) um homem competente, esperava que, fazendo macaquices à Inglaterra e à França iludiria os projectos de ambas, e acabou por deixar Portugal na subserviência de uma e por abandonar o seu soberano e o Brasil inteiramente ao capricho da outra. Sousa, conde do Funchal, desejoso de assimilar no seu país as instituições de Inglaterra, e sinceramente afeiçoado à casa de Bragança, conseguiu gastando a sua vida em cabalas com os reformistas e em persegui-los, o perder as boas graças do seu soberano recusando o posto que o poderia pôr em condições de executar os seus planos. Contudo as suas ideias eram justas e esclarecidas; mas, com boas intenções, meteu-se em vias pouco judiciosas e muito indirectas para as realizar. Naufragou completamente, e foi-lhe preciso toda a sua jovialidade natural e a sua soltura na conversação para se consolar de todas as decepções políticas e pessoais a que se viu exposto.»¹

¹ *Souvenirs Diplomatiques*, de Lorde Holland, cap. VIII, p. 126.

Nestas condições começaram em 1823 as perseguições aos constitucionais; Garrett, que escrevera o elogio do grande revolucionário político Manuel Fernandes Tomás, demitido do seu emprego no Ministério do Reino em 30 de Agosto de 1823, teve de refugiar-se em Inglaterra. O grande artista português João Domingos Bontempo,¹ e o gigante estadista José Xavier Mouzinho da Silveira,² o que lançou as bases das reformas políticas que transformaram a sociedade, viram-se forçados

¹ «Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. A pretensão de João Domingos Bontempo, compositor de música, que faz o objecto do requerimento incluso, sobre o qual Sua Majestade é servido mandar-me informar por aviso de V. Ex.^a em data de 5 do corrente, tem por fim conceder-se ao suplicante licença para continuar na prática de admitir em sua casa a sociedade, a que dá o título de Filarmónica, para que do produto das assinaturas que ali concorrem possa suprir a sua subsistência e de sua numerosa família.

«Ainda que seja certo que à tal sociedade costuma concorrer grande parte das pessoas da maior hierarquia e consideração desta capital, a ela também concorrem muitos indivíduos, que assim como o suplicante não merecem o melhor conceito na Polícia, por isso mesmo que a título de ensaios mais a miúdo se reúnem; e assim para evitar que com este título se estabeleça alguma sociedade secreta, entendendo que convirá se faça persuadir ao recorrente que tal prática deve imediatamente cessar. Sua Majestade porém ordenará o que for servido. Deus guarde a V. Ex.^a Lisboa, 10 de Julho de 1823. Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Joaquim Pedro Gomes de Oliveira. — O intendente-geral da Polícia da Corte e Reino, *Simão da Silva Ferraz de Lima e Castro*.» (Contas para as Secretarias Liv. xxii, fl. 28, V.)

² «Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Comunicando-me o corregedor de Portalegre, que no juízo da sua correição se achavam pronunciadas por associações secretas uns indivíduos, e entre eles o administrador-geral da alfândega grande desta capital, José Xavier Mouzinho da Silveira, natural de Castelo de Vide, que acabou de ser provedor em Portalegre, aonde propagou a seita dos pedreiros-livres, que tinha plantado e promovido em Setúbal quando ali foi juiz de fora; e onde é constante que estabelecera duas lojas, deles; acrescentando ser um libertino de primeira ordem, e tão escandaloso que nunca ali ouvia missa, e poucas vezes a família, e um declarado inimigo da religião e dos tronos; anuí ao que aquele ministro requeria, e mandei proceder à prisão dos outros réus que se tinham refugiado para esta capital, porém não me delibero a mandar igualmente proceder à prisão do dito José Xavier, por isso que nele concorre a circunstância de empregado de tal graduação, e foi há pouco secretário de Estado, sem que solicite de V. Ex.^a a resolução do que Sua Majestade queira se pratique a seu respeito. Deus guarde a V. Ex.^a Lisboa, 19 de Julho de 1823. Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Manuel Marinho Falcão de Castro. — O intendente-geral da Polícia da Corte e Reino, *Simão da Silva Ferraz de Lima e Castro*.» (Contas para as Secretarias, Liv. xxii, fl. 36, v. 38.)

a expatriar-se. Durou esta perseguição política até 1827; foi justamente o período mais fecundo da vida de Garrett. Revelaram-se faculdades novas, um novo modo de sentir; a sua organização estava apta para receber as impressões mais delicadas, para se impressionar com as ideias mais generosas. Com razão o próprio Garrett o confessa, depois de 1827 nunca mais foi poeta. É com o trabalho casual e de simples distração destes quatro anos, que Garrett abre um novo horizonte à poesia portuguesa.

A musa de Garrett foi a melancolia; é este o único sentimento das suas obras de arte, a única expressão dos caracteres que concebeu, o único efeito dos seus quadros. Esta melancolia não era uma feição privativa do seu organismo, nem uma consequência dos desastres políticos, em que se viu envolvido; era uma fatalidade do meio em que nascera e da educação que lhe imprimiram. O povo português foi sempre triste; quando a Igreja lhe fixa o Entrudo para ter uma breve expansão, mascara-se e pede esmola. Não se passa debalde por três séculos de queimadeiro fanático e de garrote cesarista; a sua mudez veio-lhe do terror da pesquisa inquisitorial e da mordaza da razão de estado. Este estado de extorsão moral foi tão longo que produziu o aleijão físico; quem vê hoje os retratos desses homens rijos e corajosos, que tiveram a audácia de criar um parlamento constituinte em 1822, fica assombrado, admirando-se como aquelas caras alvares e grotescas, como esses homens feios, possuíram inteligências rectas, convictas e decididas. Têm todos fisionomias tristes, e a sua eloquência corresponde-lhes na rudeza lúgrube mas forte. A esta manifestação da vida pública, ajuntemos-lhe a escuridão das cidades pela estreiteza das ruas, pela falta de iluminação; as tropelias dos valentões-fidalgos e a excessiva sordidez das ruas, cuja limpeza era feita pela voracidade dos cães vadios; a falta de comunicação entre os diversos pontos do país

por não existirem estradas, e daqui a necessidade usual de fazer testamento antes de se meter à jornada; a infalível intimidade na família de um parente frade, que dirigia as consciências e se tornava o santo casamenteiro; a ignorância completa de todo o movimento público que se passava na Europa, e um horror a tudo quanto era estrangeiro, caracterizado com a irrisória expressão do *modernismo*; os divertimentos domésticos reduzidos a rezar-se o terço em comum e em correr aos domingos a via-sacra; a autoridade paternal fundada sobre o terror, e o amor da mãe em ocultar hipocritamente os vícios precoces do filho. Byron teve razão quando nos chamou povo de escravos, e Garrett reconheceu essa triste justiça dizendo que:

«Não é muito para lisonjear o amor-próprio nacional; mas tenha paciência, que assim não é muito grande a injustiça do nobre lorde.»¹ Em 1823 ainda se cantavam nos serões de família as *modinhas* soturnas do tempo em que Beckford as ouvira às damas do paço; mas D. João VI era o Jónio destes descantes em falsete:

*Louvemos todos
O grande Rei,
Que a justa Lei
Jura seguir...*

Era assim, que se recebia o ultraje nacional com que o monarca rasgava a Constituição. Mas a *modinha* não bastava para alimentar a vida sentimental da nossa classe média; a imaginação também precisa que tratem dela que lhe dêem mais alguma coisa, além da masticação dos *pater noster*, um livro, por exemplo. Um livro?

¹ Poema *Camões*, canto 1, nota K.

Não é isso a mina de pólvora, a faísca revolucionária, a atracção do abismo? Para que se inventaram os *Índices Expurgatórios* do século xv e xvii? Para não deixar que o livro nos viesse perturbar as consciências. Para que se erigiu a Real Mesa Censória do século xviii? Para que o livro não viesse trazer-nos ímpetos de sedição contra o paternal governo. Sempre o livro negro, o livro maldito, o pesadelo do qualificado do Santo Officio e do intendente da polícia! Mas era preciso deixar a imaginação portuguesa repastar-se em algum livro. Um livro, senão morre-se de tédio; as crónicas dos frades e dos monarcas oferecem bons exemplos de liberais fundações e legados piedosos, e de reconhecidos sacrifícios à causa das dinastias. Mas o cronicão não cabe no açafate da costura, e só por si enchia o cesto barreleiro; só se pode ler num púlpito. Os livros dos poetas são escritos em panegírico de todas as efemérides do paço, são obras de ocasião e ignoram que existe um sentimento eterno que vibra com todas as aspirações da justiça. A sociedade portuguesa precisava de um livro, um livro qualquer que a distraísse, e toda a sua literatura de sete séculos nada teve que dar-lhe; os *Contos* de Trancoso e o *Feliz Independente* agravaram-lhe o mal que sofria, aumentaram-lhe a sonolência. A literatura francesa da corte de Luís xv, sobre tudo a literatura feminina e sensível, era a que melhor quadrava à nossa sociedade, no estado geral de idiotismo e clorose; homens e mulheres devoraram os romances de Madame Cottin; *Clara de Alba*, *Malvina*, *Matilde*, *Amélia de Mansfeld* eram os confidentes de muitas lágrimas ingénuas. A Madame Cottin sucedeu Madame Genlis, com a sua *Adélia e Teodoro*, *As Noites do Castelo*, com a *Menina de Clermont*, e sobretudo com esse sentimentalismo calculado e frio, insensível e seco no íntimo, tocante e frágil aparentemente, sentimentalismo de sete fôlegos, como o caracteriza Carlyle ao falar de Genlis. Era esta a afinação da alma portuguesa; chorava-se por um nada, a ternura era um sinal

de educação fina; a tristeza era uma distinção e uma prova de moralidade. O honrado pai de família não dava palavra em casa; uma boa mãe educava e vencía os ímpetos dos filhos chorando; a ternura era o nexo de todas as relações. Este hábito constante tornou o sentimentalismo, que já de si era falso, uma coisa postiça e mecânica. Os pais levavam os filhos a ver execuções na força da praça; a caridade abria as rodas para esconder as crianças rejeitadas pelas filhas-famílias; ninguém se levantava ao ver um rei abandonar-nos ao invasor e voltar para o seu povo depois do perigo passado, mas chorava-se muita lágrima doce, muito dolorido suspiro ao ler a história de *Zélia no Deserto*. Ah! Paulo Luís Courier, acorda o senso comum nesta gente! Carlyle, escanalha este beatífico sentimentalismo, esta imobilidade tradicional! Michelet, descarrega o teu magnetismo sobre estes versos marasmados! Mas estes verbos da inteligência ainda não tinham falado; a Europa começava a cair do mesmo estado sentimental em que estávamos. Era preciso que Portugal respirasse o ar livre da razão e da verdade. Garrett viu-se forçado, pela queda da Constituição, a refugiar-se no estrangeiro; foi pela emigração que o poeta conheceu que havia horizontes mais largos do que a retórica, e que os escritores nunca haviam escrito na língua que o povo falava. Garrett estremeceu ante o espectáculo novo do romantismo e não o aceitou francamente; a sua antiga melancolia tornou-se mais funda, mas também mais verdadeira com a *saudade* da pátria. Ao menos era já um ideal com realidade, era um sentimento sem convenção, era uma revelação da vida. Demitido do seu lugar de oficial da Secretaria do Reino em 30 de Agosto de 1823, e suspeito ao absolutismo restaurado, pelo facto de ter escrito o elogio do constituinte Fernandes Tomás, Garrett viu-se forçado a emigrar para Inglaterra, mal com a família, que era a primeira a condenar o seu liberalismo. Fraco e valetudinário, o clima de Inglaterra era-lhe uma prova-

ção; regressou momentaneamente a Portugal,¹ donde foi imediatamente mandado sair pela Intendência da Polícia; o ano de 1823 foi estéril para ele, nostálgico, sofrendo em Birmingham a dura aclimação, e entretenendo-se no Outubro em passar a limpo os cadernos da sua viagem e a rever algumas odezinhas de Catulo, que em tempo vertera. Estava longe de toda a concepção literária. Em França dardjava na olímpica vaidade Chateaubriand, contente porque a estultícia a que ele chamava a *sua guerra de Espanha* matara a Constituição espanhola restabelecendo o bestial Fernando VII; por este acto da França expirara também a nossa Constituição de vinte e dois a um bocejo de D. João VI. Mas a França compreendeu o erro, e o ministro teve de fazer-se depois um caudilho da liberdade para tornar forte a sua opposição ao governo. A Idade Média inventou o *fabliau* do diabo pregador; o nosso século viu a tradição morta a pretender dar vida à liberdade. A França tornou-se como a Inglaterra um asilo para os emigrantes portugueses; Garrett expulso então de Portugal veio para França em 1824, onde encontrou outros foragidos, como o erudito José Vitorino Barreto Feio, e o grande pintor Domingos António Sequeira, a quem Raczyński

¹ «Tendo chegado ontem à capital o official da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, João Baptista Leitão Garrett, vindo de Inglaterra, e de estar ali com indivíduos portugueses sumamente suspeitosos, tais como os que se evadiram, por ocasião da restauração deste reino; havendo até trazido cartas, das quais apresentou duas: e sendo o sobredito por si mesmo assaz suspeito, julgo dever ponderar à V. Ex.^a, que, não obstante ele estar debaixo das vistas da Polícia, seria conveniente fazê-lo sair do reino, por isso que estou convencido que a sua presença, especialmente nesta capital, pode ser nociva à segurança pública. V. Ex.^a porém, tomando na consideração devida esta minha ponderação se servirá comunicar-lhe o que el-rei nosso senhor determina a este respeito. Deus guarde... Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Manuel Marinho Falcão de Castro. — O intendente-geral da Polícia da Corte e do Reino, *Simão da Silva Ferraz de Lima e Castro*. Lisboa 24 de Agosto de 1823.» Papéis da Intendência, Liv. xxii, fl. 69 v.)

compara com Rembrandt.¹ Sequeira, tendo-se entusiasmado pela Revolução de 1820, e abraçado francamente as ideias da Constituição, entendeu que não estava seguro em Portugal, quando, depois de Chateaubriand ter restaurado o absolutismo em Espanha em 1823, aconteceu aqui, não uma derrota da liberdade como no Trocadéro, mas a ignomínia humana da jornada de Vila Franca. Sequeira obteve pela influência do duque de Palmela o passaporte e refugiou-se em Paris. Garrett dedicou-lhe uma ode com a epígrafe de Virgílio: *Fuge litus avarum!*

*Bem-vindo sejas, oh Sequeira ilustre,
Dessa terra maldita,
Onde crucificou a Liberdade
Povo de ingratos servos.
Tu, que os louros de Vasco e de Camêlo
Reverdecer fazias,
Por aquele maninho priguiçoso
Que foi terra de Lísia.
Filha de Rafael, bem-vindo sejas,
A este asilo santo.
Como nobre pincel não poluído
No louvor dos tiranos,
Aqui celebrarás antigas glórias
Da que foi nossa pátria...²*

Nestes versos de Garrett já se vê que duas ideias novas lhe revolucionaram a mente; a primeira foi o espectáculo da actividade que observava, que lhe fez reconhecer Portugal como um *maninho priguiçoso*; e a segunda, o valor das tradições nacionais para fundar sobre elas a obra de arte. Garrett deveu bastante à comunicação com Sequeira; nasceu-lhe a paixão pelo belo; o pintor trabalhava para a Exposição de 1824, e Garrett começou a trabalhar também sobre o seu ideal de saudade. O quadro que Sequeira pintava era a *Morte de Camões*; era uma composição simples e rembrandtesca: o

¹ *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal*, p. 262.

² *Flores sem Fruto*, p. 71.

poeta deitado sobre a sua pobre enxerga agitava-se ao ouvir ler as novas que chegam da batalha de Alcácer Quibir; de repente chega ao ponto em que se descreve a derrota do Exército português e a morte de el-rei D. Sebastião, e possuído do dom profético da suprema angústia expira bendizendo o céu por não sobreviver à liberdade da sua pátria. Que movimento para um quadro! mas o pincel que tratava com mestria inexcédível o *Juízo Final*, bem sabia concentrar todas essas agonias da hora tremenda em único vulto. O quadro da *Morte de Camões* influenciou inevitavelmente sobre a imaginação de Garrett. No manuscrito do poema *Camões*, se lê esta nota: «Comecei este poema em 13 de Maio de 1824, para ocupar e distrair o atribulado espírito, que em tanto desterro e solidão e com tão afadigada vida, não sei eu como ainda são o conservo. — Havre, em 9 de Junho de 1824. Que coisas não iam por minha terra, enquanto eu cá de longe, e tão alheio a tais barulhos, sonhava com as memórias de suas antigas venturas!»¹ Por aqui se vê que a mesma data de 1824 é comum ao quadro da *Morte de Camões* e ao poema; Garrett põe em palavras os traços de Sequeira, representando no fim do poema *Camões* também em um pobre leito:

..... Voltastes? E que novas
Me trazeis?

— Tristes novas, cavaleiro.
Ai, tristes. Desta carta que vos trago
Sabereis tudo. — Ao vale a carta entrega;
Do Missionário era, que dos cárceres
De Fez a escreve. Saudoso e triste,
Mas resignado e plácido, lhe manda
Consolações, palavras de brandura,
De alívio e de esperança: «Extinto é tudo
Nesta mansão de lágrimas e dores;
As letras dizem tudo; mas a pátria
Da eternidade só a perde o ímpio .
Deus e virtude restam: consolai-vos...»

¹ *Catálogo de Autógrafos*, p. xviii.

— «Oh! consolar-me? (exclama, e das mãos trémulas
A epístola fatal lhe cai...) Perdido
 É tudo pois!...» No peito a voz lhe fica:
E de tamanho golpe amortecido
Inclina a frente, e como se passara,
Fecha languidamente os olhos tristes.
Ansiado o nobre conde se aproxima
Do leito... Ai! tarde vens, auxílio do homem.
Os olhos turvos para o céu levanta;
E já no arranco extremo: — «Pátria, ao menos.
Juntos morremos...» E expirou co'a pátria.

Depois destes rápidos versos que nos dão uma justa ideia da *Morte de Camões* do portentoso Sequeira, Garrett escreveu a seguinte nota: «É notável coincidência, e que muito lisonjeia o meu pequenino amor-próprio, que enquanto eu, humilde e desconhecido poeta, rabis-cava estes versinhos para descrever os últimos momentos de Camões, o Sr. Sequeira imortalizava em Paris o seu nome e o da sua nação com o quadro magnífico que este ano passado de 1824 expôs no Louvre, em o qual pintou a mesma cena. Valha-nos, ao menos, descaídos e esquecidos como estamos, que haja ainda portugueses como o Sr. Sequeira, que ressuscitem, de quando em quando, o adormecido eco da nossa antiga fama.»¹

A obra de Sequeira foi assim julgada pela imprensa francesa: «Daremos as honras do Louvre ao *Camões* do Sr. Sequeira... O rosto do velho poeta neste quadro é belo; bem entendido, beleza poética. Nos membros devorados pela velhice e miséria, por entre a barba desgrenhada, avistam-se ainda os sinais da grandeza de alma, e os vestígios da organização superior que fazia juntamente o grande poeta, e o guerreiro valoroso. Este quadro, despido de todas as seduções da arte, arrebatava muito além do ordinário; o assunto é representado com singeleza e energia. Emfim, esta tela encerra o que todos os pintores devem procurar — a verdade e o

¹ Poema *Camões*, canto x, nota D.

patético.»¹ Podemos afirmar, que o mesmo sentimento que suscitou ao assombroso pintor Sequeira o assunto da *Morte de Camões* foi o mesmo que actuou em Garrett, que se desculpa da relação accidental entre essas duas maravilhas da arte portuguesa, e em Domingos Bontempo, que aí compôs a sua *Missa de Requiem* dedicada a Camões. Esse sentimento que inspirou os três génios refugiados ao mesmo tempo em Paris vai-nos ser revelado pela história. Enquanto na pátria Camões morria abandonado, e os críticos do jaez de Manuel Pires, Verney e José Agostinho ultrajavam a epopeia da nacionalidade, era no estrangeiro que os portugueses conheciam a profunda relação entre a pátria e Camões, a ponto de adoçarem as suas saudades *Os Lusíadas*. Os factos são por si eloquentes: em 1607, o padre André Baião, que estava por mestre de retórica em Roma, traduzia *Os Lusíadas* para latim; em 1622 Frei Tomé de Faria, bispo de Targa, emprendia e publicava aos oitenta anos de idade outra versão latina d'*Os Lusíadas* dedicada à nação portuguesa, que estava extinta; em 1624, João Franco Barreto vai à restauração da Baía, e foi na ausência da pátria que adquiriu esse amor que empregou na revisão d'*Os Lusíadas* em 1631, e que foi a ocupação da sua vida, depois que regressou de Paris, onde fora em 1641 com o embaixador Francisco de Melo. João Pinto Ribeiro, o que levantou o grito da independência em 1640, comentava *Os Lusíadas*. Frei Francisco de Santo Agostinho Macedo, que em 1644 estava na corte de Luís XIII, traduz também para latim o poema d'*Os Lusíadas*. Durante a sua ausência de Portugal, na corte de Castela, é que Faria e Sousa se ocupara na coordenação dos comentários da grande epopeia. Durante a sua assistência em Paris, é que o duque de Palmela se distraía em traduzir para verso

¹ No *Correio Francês*, n.º 264, de 1824. Descrição feita por Serrurs; traduzida na *Carta*, n.º 13, de 1826.

francês *Os Lusíadas*, da qual diz: «que havia encetado em 1806 no verdor da mocidade, animado pelos conselhos de alguns literatos franceses mais eminentes com os quais me achava ligado de amizade, estimulado principalmente pelas solicitações de Madame de Staël...»¹ Os literatos que fortaleciam o duque de Palmela no seu intento, seriam Bouterweck, Sismondi, Chateaubriand, e os dois Schlegel, que nas suas obras fizeram sentir a importância moderna e o sentido actual da epopeia portuguesa. Nesse mesmo ano de 1806, Byron escrevia essas mimosíssimas:

ESTÂNCIAS A UMA JOVEM
(acompanhando as *Rimas de Camões*)

*Ah, cara! por ventura à dávida, que exprime
O puro afecto meu, darás valor por isso;
São cânticos de amor de um ideal sublime,
O tema eterno sempre — o éden e o abisso.*

*Hão-de achá-lo um abismo a frívola invejosa,
E as solteiras também, que ficam para tias;
E a pupila gentil, que por pudor nada ousa,
Que em fria solidão conta dias e dias.*

*Em coisa alguma igualas esses pobres entes;
Lê, querida este livro; ah, lê-o com ternura,
Não é em vão que peço anseios teus veementes
Para o grande Camões em tanta desventura.*

*Camões era em verdade um bardo, um génio imenso.
Nada tem de fictícia a chama que o devora;
Um amor como o dele hás-de encontrar, eu penso,
Mas nunca o infeliz destino seu, senhora.*

A ode de Raynouard sobre Camões² foi logo conhecida em Portugal; mas foi longe de Portugal, outra vez em Paris, em 1817, que o morgado de Mateus fez a opulenta edição d'*Os Lusíadas*, que há-de ser sempre uma maravilha da imprensa moderna. Neste mesmo

¹ Apud, Jur., *Obras de Camões*, I, p. 240.

² Garrett cita-a no seu poema, p. 203.

ano o espírito nacional agita-se contra o protectorado inglês, e depois das forças do Campo de Santa Ana, aparece o projecto de um monumento a Camões, que não foi levado a cabo por causa da má vontade dos governantes do reino na ausência de D. João VI. Não é acaso esta série de factos.

Em 1820 o primeiro compositor português João Domingos Bontempo, vivendo em Paris, onde fizera a sua educação musical, publica a célebre *Missa de Requiem «ouvrage consacré à la mémoire de Camões»,* escrita para a festa da inauguração do malogrado monumento. Balbi caracteriza Bontempo de talento extraordinário,¹ e era esse mesmo talento que o fazia compreender como o ideal da pátria se representava em Camões. Por tudo isto vemos, como é que Sequeira em 1823 também em Paris pintava o quadro da *Morte de Camões*, e Garrett escrevia o seu poema. Já no fim do século XVI os dois portugueses Benito Caldeira e Henriques Garcês traduziam para castelhano *Os Lusíadas*, para comunicarem aos estranhos entre quem viviam o seu sentimento nacional.

Todos os grandes criadores da nova fase do romantismo, ao exemplificarem como a obra de arte é tanto mais bela e terna quando se funda sobre o carácter nacional, interpretaram a epopeia de Camões como prova mais eloquente da sua doutrina filosófica. Schlegel, afirmando que depois de Homero, nenhum poeta excedia Camões na intuição poética das tradições nacionais, concluiu superiormente, que *Os Lusíadas* supriam uma literatura inteira. Raynouard, Thimoteo Lecussan Verdier, Millié, em França, celebram em odes ou traduzindo *Os Lusíadas*, a glória de Camões. Em Inglaterra John Adamson, amigo íntimo de Garrett, publica em 1820 as suas *Memórias de Camões*. Tudo conspirava para acordar na alma do exilado essa ideia poética em que o

¹ Joaquim de Vasconcelos, *Os Músicos Portugueses*, t. 1, p. 21.

símbolo mais vivo da pátria se via concentrado em Camões. Garrett não teve consciência de que obedecia mais a uma corrente literária do que a um afecto patriótico; a prova está em que depois de defender a originalidade do poema *Camões* das reminiscências do quadro de Sequeira, continuou a defender-se de não ter imitado Lemerrier, nem Ferdinand Denis: «Depois de ter o meu poemeto quase acabado, vi extractos de uma composição de Lemerrier, que algum longe de analogia poderá ter com esta: é sobre Homero. Porém é tão excêntrico e extravagante em suas coisas e modo Mr. Lemerrier, segundo vejo de outras obras suas, que nem procurei lê-lo; sei todavia que o seu plano é diverso, e que nenhuma luz podia dar-me no meu intento.»¹

A obra de Lemerrier, a que alude Garrett, são os extractos dos poemas sobre *Homero*, e *Alexandre*, (1801) que foram publicados com a *Atlântida* em 1823, juntos com o poema *Moisés*, em quatro cantos. Lemerrier foi um revolucionário da literatura moderna, a quem sucedeu Victor Hugo tanto no espírito como na cadeira da Academia; ele está ligado à nossa história literária pelo seu belo drama *Pinto*, em que é herói o grande revolucionário de 1640. Por tanto as excentricidades e extravagâncias de Lemerrier notadas por Garrett, denotam-nos que o poeta emigrado ainda tinha certos pontos de vista em que dominava a personalidade arcádica de Jónio Duriense. É certo porém, que pelos poemas de Lemerrier, viu Garrett que nem só os nomes de cidades ou de reis serviam para títulos de poemas, e que a característica do herói consistia na individualidade. Garrett defendia a sua originalidade, porque confessando que não aceitava o *romantismo*, cuidava que a concepção do poema *Camões* era puramente pessoal e não uma consequência das novas ideias literárias que viu realizadas

¹ *Catálogo dos Autógrafos*, p. xix. Este parágrafo é omisso no prólogo de todas as edições do poema *Camões*.

em volta de si. Foi por causa disto, que mais outra vez defende a sua originalidade da prioridade de um trabalho de benemérito Ferdinand Denis intitulado: *Scènes de la nature sur les tropiques, et de leur influence sur la Poesie*, suivie de *Camões et Joseph Indio*, publicado em Paris em 1824. Garrett escreve mais tarde, arrependido das suas reclamações: «Na primeira edição do meu poema *Camões*, que é desse ano, fiz a sensaboria de me pôr a dar explicações em como não tinha nada a minha composição com a do Sr. Denis. Consta-me, que entendendo provavelmente mal as minhas palavras, aquele escritor, que também tem merecido da nossa literatura, se ofendeu delas. Peço-lhe aqui solene desculpa, e declaro a minha convicção íntima de que, assim como eu não sabia de sua obra, nem a vira antes de publicar a minha, o mesmo estou certo que lhe acontecesse.»¹ No *Resumé de l'Histoire Litteraire du Portugal*, de 1826, escrevia Ferdinand Denis: «Lembrarei aqui, que dois meses depois da publicação das *Cenas da Natureza sob os Trópicos*, nas quais se acha um episódio sobre a vida do grande poeta, apareceu em português um poema anónimo intitulado *Camões*. Deixo a outros o cuidado de decidir acerca do mérito da obra; o autor confessa, é verdade, que apareceu só depois de mim, mas que seis meses antes o seu trabalho estava composto. Dois anos antes, tive eu a honra de ler o meu episódio em presença de uma numerosa assembleia, em casa de M. Thurot, um dos professores do Colégio de França.»² A causa destes equívocos encontra-se no estado intelectual que estas palavras de Garrett descobrem: «Não sou *clássico* nem *romântico*, não tenho seita nem partido em poesia, assim como em coisa nenhuma; e por isso me deixo ir por onde me levam minhas ideias boas ou más, e nem procuro converter as dos outros, nem inverter as minhas

¹ Poema *Camões*, canto IX, nota I.

² *Op. cit.*, p. 610.

nas deles.»¹ Em 1825, tanto em política como em literatura estava-se num daqueles momentos decisivos em que todo o homem de bem tinha fatalmente de ter uma opinião e de a sustentar; a liberdade obrigava o absolutismo a fazer concessões, e a verdade atacava as falsas macaqueações das obras da Antiguidade.

O que era o poema *Camões* tratado por um *clássico*, aí o temos bem claro nesses dois cantos em oitava rima, escritos no fim do século xvii por Manuel Lopes Franco, que se guardam entre os manuscritos da Academia das Ciências; basta ler os argumentos: «Canto i. Expõe-se a matéria, fala-se com o herói que se celebra, implora-se Calíope, mostra-se Camões vaticinado; faz-se Concílio no Pindo para sair à luz, descreve-se a determinação, etc. Canto ii. Sai Camões à luz e celebra-se o seu nascimento; procura a Universidade de Coimbra, é iluminado das ciências, volve para Lisboa; referem-se os amores que teve com uma dama do paço; pondera-se a força do amor, origem toda do seu desterro.»² A *écloga Sintra*, em que Faria e Sousa concentrou todas as situações da vida do grande épico é também uma obra *clássica*. Trocar a vida real pela vazia alegoria mitológica, a linguagem de dentro pelo epíteto retórico, o sentimento natural pelo molde já autorizado, por um processo assim, o assunto o mais poético, como as desgraças generosas de Camões, só serviu para oitavas e *éclogas* banais.

Mas vejamos agora como Garrett foi arrebatado inconscientemente pelo *romantismo*. O poema *Camões*, exprime um novo estado do sentimento; Garrett começou por tirar a inspiração do meio e das circunstâncias que o tocavam. Olhou em volta de si, em vez de correr atrás dos Faunos:

¹ *Catálogo dos Autógrafos*, p. xx.

² Academia das Ciências. (G. 5; E. 21; Part. 4.)

*Eu vi sobre as cumeadas das montanhas
 D'Albion soberba as torres elevadas
 Inda feudais memórias recordando
 Dos Bretões semibárbaros. Errante
 Pela terra estrangeira, peregrino
 Nas solidões do exílio fui sentar-me
 Na barbacã ruidosa dos castelos
 A conversar co'as pedras solitárias,
 E a perguntar às obras da mão do homem
 Pelo homem que as ergueu. A alma enlevada
 Nos românticos sonhos, procurava
 Áureas ficções realizar dos bardos.
 Murmurei os tremendos esconjuros
 Do Scaldo sabedor — falei aos ecos
 Das ruínas a língua consagrada
 Dos menestrelis. — Perfiz solenemente
 Todo o rito, invoquei firme e sem medo
 Os génios misteriosos, as aéreas
 Vagas formas da virgem de alvas roupas,
 Que as tranças d'ouro penteando ao vento,
 Cantu as canções dos tempos que passaram
 Ao som da harpa invisível, que lhe tangeram
 Os domados espíritos que a servem,
 Como o subtil Ariel, por invisível
 Encantado feitiço.»¹*

Nestes versos, em que Garrett alude à impressão recebida das obras de Walter Scott e de Shakespeare, se vê a concepção exterior que ele formava do romantismo; era um espécie de guarda-roupa da Idade Média e não a continuação dessa luta dos dialectos que procuram fazer-se valer contra o uso exclusivo do latim clássico, e agora continuar essa luta na expressão livre do sentimento moderno. Os críticos compreenderam muito cedo esta verdade histórica; os artistas não, e teriam inutilizado o problema no ultra-romantismo, se a ciência da história não viesse corroborar a aspiração ao natural.

O poema *Camões*, como escreve Garrett em uma nota autobiográfica,² foi quase todo composto no Verão de

¹ Poema *Camões*, canto vii.

² *Ibidem*, canto i, nota D.

1824 em Ingouville ao pé do Havre de Grace, na margem direita do Sena, indo-o acabar a Paris no Inverno de 1824 a 1825; «numa água-furtada da rua Coq-St.-Honoré, passávamos com os pés cosidos no fogo, eu e o meu velho amigo o Sr. J. V. Barreto Feio, ele trabalhando no seu *Salústio*, eu lidando no meu *Camões*, ambos proscritos, ambos pobres, mas ambos resignados ao presente, sem remorso do passado, e com esperanças largas no futuro.» A amizade de Barreto Feio teve uma decidida influência sobre a criação do poema *Camões*; neste tempo estudava na Bibliothèque Royal o exemplar da edição de 1572 para fazer uma edição crítica das obras do poeta, encetada em 1826 na casa Didot, mas que não foi por diante, porque lhe foi permitido, em virtude de novas alterações políticas, regressar a Portugal.¹ O estudo crítico de Barreto Feio para a biografia de Camões, influiu nessa parte do poema em que Garrett aceita a errada tradição de ter sido o grande épico perseguido pelo conde da Castanheira, e de ter amado uma D. Catarina de Ataíde, que não é a filha de D. António de Lima. Barreto Feio, apesar da sua erudição latina, possuía o segredo de produzir entusiasmo pelos nossos monumentos nacionais; em Hamburgo fez ele apaixonar um negociante português de secos e molhados pela reprodução do Teatro de Gil Vicente!²

¹ Obras de Camões, t. I, p. xxii. Ed. de Hamburgo, de 1834.

² Referimo-nos a José Gomes Monteiro, que por ocasião do assassinato dos lentes de Coimbra em 1828, abandonou o terceiro ano jurídico da Universidade, emigrando para Inglaterra. Dali partiu para Hamburgo onde chegou a associar-se com o cônsul e negociante português José Ribeiro dos Santos, auxiliando com os dinheiros da casa as edições de Camões e de Gil Vicente empreendidas por Barreto Feio. Estes dois negociantes foram escritores e merecem aqui uma indicação biográfica. José Ribeiro dos Santos, nasceu em Vila Nova de Gaia em 1798, e viveu sempre no estrangeiro como cônsul português, e dele resta um *Tratado Consular*; estabelecido em Hamburgo com uma poderosa casa comercial de secos e molhados, empreendeu uma expedição científica e comercial à África, que mereceu ser historiada em um livro por um escritor alemão que o acompanhava. Na sua ausência, a

A amizade de Barreto Feio e de Garrett neste período da emigração, tem uma certa analogia com a digressão de Lacurne de Sainte Pelaye e do presidente de Brosses na Itália; como de Brosses, Feio andava preocupado com o estudo do seu *Salústio*, ao passo que Garrett compenetrava-se do espírito da nossa epopeia nacional, como Lacurne desenterrava dos velhos arquivos as gestas francesas.

A publicação da versão crítica portuguesa das célebres *Cartas Amorasas de Mariana Alcoforado*, em Paris em 1824, pelo Morgado de Mateus, opulento editor d'*Os Lusíadas*, era um facto que contribuía para acordar nos emigrados o sentimento nacional. No cemitério do Père Lachaise se encontravam junto da sepultura de um novo expatriado, mas pelo intolerantismo religioso, o poeta Filinto Elísio, que Lamartine celebrara em uma sentidíssima elegia. Outros, como o Dr. António Nunes

casa de Hamburgo suspendeu pagamentos com um passivo de mais de duzentos contos de réis, e ao receber em Angola esta notícia, morreu fulminado a bordo do seu navio *Vasco da Gama*, a 13 de Fevereiro de 1842. (Vide a sua biografia no 27 de Janeiro, n.º 13, de 1842, Porto, por José Feliciano de Castilho. Biblioteca Nacional, Colecção de Jornais, A, 130).

José Gomes Monteiro nascera também no Porto, em 1807; entrou aos dezasseis anos para os cursos de leis e cânones da Universidade, fugindo de Portugal, como já dissemos, em 1828. Não tinha a ilustração suficiente para cooperar nas edições de Gil Vicente e de Camões, na época em que elas apareceram. Do trabalho sobre *Os Lusíadas* fala Garrett referindo-se a Barreto Feio; no trabalho sobre Gil Vicente o autor alude a outros escritos anteriores, e neste caso só estava o erudito Barreto Feio; por tanto o nome de José Gomes Monteiro nessas edições foi uma como compensação à sua coadjuvação pecuniária. José Gomes Monteiro, depois da falência de Hamburgo, voltou ao Porto, onde exerceu algum tempo o cargo de recebedor de Fazenda no Bairro de Cedofeita. Os seus trabalhos literários resumiram-se a uma tradução frouxa de poesias alemãs, *Ecos da Lira Teutónica*, uma carta a Tomás Norton sobre a *Situação da Ilha dos Amores*, baseada sobre um critério errado, e um volume inédito sobre a realidade histórico-alegórica da novela do *Amadis de Gaula*, que em outro lugar apreciámos. Atribui-se-lhe uma novela em prosa intitulada *Crisfal e Maria*, que chegámos a ver, mas não tem o menor merecimento. Foi nos fins da sua vida gerente da Livraria Moré, tendo por esse motivo de defender uma tradução portuguesa do *Fausto* feita por Castilho. Faleceu a 12 de Julho de 1879. Dizia possuir bastantes cartas de Garrett.

de Carvalho, adoçavam as agruras do desterro fazendo investigações nas bibliotecas de Paris e Londres para copiarem os extraordinários monumentos da literatura e da história de Portugal ali arquivados.

O poema *Camões* publicou-se em 1825, em Paris, anonimamente, à custa de António Joaquim Freire Marreco, a quem Garrett chama:

*Certo amigo na angústia, que aos tormentos
Mirradores, que a vida me atrasavam
Adoçaste o amargor, e com benigna
Dextra cravaste a roda do infortúnio
Cravo que o giro bárbaro lhe empeça...
A ti minhas endeixas mal cantadas...*

As condições particulares em que Garrett escrevia, imprimiram no poema de *Camões* um tom elegíaco tão constante, que lhe dá o movimento subjectivo de uma longa ode. A sua feição lírica obriga-o a divagar nas descrições, em vez de seguir a marcha natural do poema, que é narrativa. Garrett trabalha sobre dois factos que a vida de Camões lhe ministrara: a chegada a Portugal em 1570 depois de dezassete anos de ausência, e a sua morte depois do desastre de Alcácer Quibir. Esta realidade excede toda a poesia. Entre estes dois extremos, Garrett preferiu inventar todas as situações do poema. Como o fez ele? A sua tendência lírica o explica; recolheu-se na estéril contemplação melancólica, em vez de procurar a realidade para ver o que ela tinha de ideal. Sigamos a marcha do poema: a acção começa com a chegada do galeão, em que o poeta regressa, ao porto de Lisboa; entram no escaler os passageiros, Camões e um missionário. Quando o escaler larga, é que se notam os choros de um escravo que ficara a bordo; era António, o jau, amigo de Camões. O poeta insta com o mestre para que atraque de novo para tomar o seu escravo, o mestre alterca, seguem-se bravatas entre ambos, e o missionário intervém com a sua doçura

e consegue que o escravo seja trazido para terra. Os passageiros chegam a terra, cada qual se dispersa, e Camões embrenhando-se pela cidade com o escravo ao acaso, é convidado pelo missionário para pernoitar no mosteiro da sua ordem. Camões dá alguns pardaus ao jau para procurar albergue, mas o missionário não o consente, e vão todos a caminho do mosteiro. É esta a diminutíssima acção do primeiro canto, todo dispendido em efusões líricas. Não tem recursos épicos; é falsa a cena do desembarque, cru o abandono de jau na cidade para ele desconhecida. E contudo a realidade histórica excede a maior epopeia: Camões chegava à pátria, depois de ter perdido no mar, e quase à vista de Lisboa, o seu grande amigo e poeta, o valente Heitor da Silveira; Lisboa estava quase deserta, apesar de estar enfraquecida a imensa mortandade da chamada «*Peste Grande*» de 1569; e as portas da cidade estavam guardadas pelos honrados da terra para que não entrasse ninguém doente. Pelas ruas marchavam lugubrememente, e com gritos fervorosos e rezas alucinadas, as procissões de penitência e de acção de graças. É entre esse ruído que Camões desembarca; é entre esse tropel medonho, arrastado por um inexplicável sabá, que o poeta pergunta a si mesmo se desembarcou em Lisboa, e vai ao acaso a ver se descobre a antiga casa humilde de seus pais no Bairro da Mouraria, onde encontra ainda viva sua mãe, «*muito velha e muito pobre*».

Tal é o belo canto que a realidade histórica nos revela ter sido este momento da vida de Camões. O canto de Garrett é ténue e descolorido, apesar de toda a sua elevação lírica.

O canto II do poema de *Camões* é teatral, é um destes quadros de libreto. Quando os três se dirigiam para o mosteiro, ouvem dobre de sinos, ais carpidos, e brandões funéreos rompem a escuridade da noite. O jau toma como mau agouro o encontro do saimento; Camões por um pressentimento aziago entra no mosteiro;

com um movimento desencontrado do féretro, desprende-se do cadáver uma grinalda de rosas que vem cair a seus pés. Camões aproxima-se, vai para ver quem seja; é uma donzela, amortalhada em vestes cândidas, Natércia! Os ecos do templo repetem o nome de Natércia, e o poeta cai sem sentidos em terra.

O carácter teatral deste canto, ressentido-se das impressões que em Inglaterra recebera Garrett ao ver representar as tragédias de Shakespeare; Camões entra em Lisboa, como Hamlet no cemitério; Hamlet vê aproximar-se um saimento rico e aparatoso, confunde-se na multidão para ver quem era... «Ah! a minha bela Ofélia! Eu amava Ofélia; as aflições de quarenta mil irmãos todas juntas não igualavam a minha.»¹ É então que Hamlet cai em um misterioso acesso de fúria. A grinalda que Ofélia tecia ao cair na corrente, é essa que rola da cabeça de Natércia e vem cair aos pés de Camões. Pode-se imitar uma cena destas, mas não é descrevendo; e Garrett em vez de dar aos seus personagens essas falas que são relâmpagos da consciência, limitou-se ao verso descritivo.

Garrett pairava no vago da imaginação, porque lhe faltava o apoio histórico; Camões chegava à pátria em 1570, e desde 1536 que D. Catarina de Ataíde era morta. O poeta, como é sabido, tem a liberdade do anacronismo, mas aqui a realidade ultrapassa em beleza todos os artifícios da imaginação: Camões ao chegar a Lisboa, encontra viva sua velha e pobre mãe D. Ana de Sá; o filho também se lhe apresenta pobre e exausto de forças pelos rudes trabalhos na guerra e dos mares. A casa é humilde, e mal tem onde recolher o bom António, o escravo jau. A mãe conta-lhe os longos terrores da Peste Grande, e o poeta narra-lhe os naufrágios e prisões, os seus desalentos, e como no meio de todos os desastres esperava trazer da Índia para a sua pátria o

¹ *Hamlet*, acto v.

maior tesouro, um tesouro eterno. Trá-lo consigo, através de todos os acidentes inopinados da sorte que lho quis tirar. É o poema d'*Os Lusíadas*. A boa mãe sorri-se amargamente daquela alma sempre generosa e imaginativa. Dias depois Camões recebe um bilhete de uma dama do paço; conhece a letra; era da formosíssima D. Francisca de Aragão, que nos tempos em que frequentava a corte lhe pedia versos. O que será?

Mas deixemos este elenco rigorosamente histórico, para prosseguirmos na ficção de Garrett. No canto III do poema *Camões*, o poeta volta a si e acha-se recolhido na cela do missionário, com o jau velando cuidadoso. É então que o missionário lhe fala, e Camões reconhecido promete contar-lhe o motivo do seu desmaio. Narra-lhe os combates em Ceuta e no Estreito, como perdeu o olho batendo-se contra os piratas e defendendo seu pai. Volta à corte e apaixona-se por uma filha do conde da Castanheira, o terrível valido de D. João III; pensando em merecê-la entra no Mosteiro de Belém, recolhe-se em contemplação junto à sepultura de D. Manuel, e foi ali que o génio da pátria lhe inspirou a empresa que encheu a sua vida. Foi ali que teve a primeira ideia do poema. Quando ia nesta parte da narração, interrompe-o um mensageiro com uma carta misteriosa e anónima, que o convida para comparecer como cavaleiro em uma dada hora e em um dado sítio em Sintra.

No canto IV, prossegue a narração até chegar à história dos seus amores com Natércia, e como ela mesmo lhe pediu que fosse engrandecer-se nas armas; narra a partida, a viagem tempestuosa, o desterro de Macau, e como está finalmente na pátria tendo realizado a obra do seu pensamento, mas vendo ao mesmo tempo o naufrágio de todas as suas esperanças. Antes de partir para o prazo misterioso de Sintra, entrega o seu poema ao missionário para lho guardar. Esta situação faz lembrar, ou, talvez foi suscitada pelo episódio da vida de Dante, quando desterrado de Florença entrou no Mos-

teiro de Santa Croce del Corvo, e depois de ter ali encontrado a paz no bom prior Fra Hilário, lhe confiou à sua guarda o depósito d'*A Divina Comédia*.

O canto v é todo subjectivo e elegíaco; Camões vai a Sintra, e todos os sítios recordam as horas dos seus amores, as passadas ilusões; é este canto o que menos acção apresenta, e o que mais lido e repetido, principalmente pelo retorno:

*Rosa de amor, rosa purpúrea e bela,
Quem entre os goivos te esfolhou da campa?*

Depois de uma prosopopeia à gruta de Macau, soidão querida, onde o poeta passou doces horas tristes, exalta Sintra, como estância amena e trono da vicejante Primavera. Camões perde aqui o seu tipo enérgico da luta e declama como um cismador melancólico. É no meio deste desalento, que o interrompe a voz do missionário, consolando-o, dizendo que lhe obteve uma audiência de el-rei D. Sebastião:

— «Mas o livro?
À corte
Vim por ele e por vós; comigo o trouxe.

O canto vi é uma longa divagação descritiva baseada em emoções da história de Portugal; a acção resume-se no empenho de D. Aleixo de Meneses conseguir do jovem monarca uma audiência ao poeta para lhe ler *Os Lusíadas*. O canto vii é uma efusão lírica sobre o *bon vieux temps*, em que Garrett esboça os sentimentos do romantismo; descreve a ansiedade dos pretendentes, e como o monarca e a corte vão ouvir ler o poema em uma gruta de Sintra; a leitura é narrada minuciosamente pondo em verso a summa dos cantos d'*Os Lusíadas*, com um ou outro *centão* mais pitoresco. O canto viii enche-se com este mesmo processo, e sem outro movimento. O canto ix é igualmente pobre de acção: o rei fica maravilhado com *Os Lusíadas*, não sabe como reco-

nhecer esse prodígio, e pede ao poeta que torne a vê-lo. Camões sai; narra-se a falsa tradição da morte de Bernardim Ribeiro divagando solitário na serra de Sintra, e é nestas alturas que se torna efectiva a carta misteriosa: Camões vê-se frente a frente com um Conde, que se declara seu inimigo e que o odeia como rival! Quando Camões ia para cruzar a espada, o Conde declara que não pode erguer ferro para o homem que foi amado pela mulher que ele adorou; que o convidou para vir ali para lhe entregar o retrato de Natércia, porque é um legado de honra que ela lhe pediu antes de morrer. Diante tamanho cavalheirismo, Camões restitui-lhe o retrato, os ódios tornam-se ali em convicta amizade, e choram juntos o objecto que ambos amaram. Camões volta a Lisboa, onde já corre entre doutos e indoutos o seu livro. Esta ideia do legado de honra é perfeitamente à d'Arlincourt; à d'Arlincourt, o dizemos, porque em 1827 Garrett escrevia no *Cronista*, que D'Alincourt era a segunda celebridade da Europa depois de Walter Scott. No canto x descreve-se Camões na mais atroz indigência; D. Aleixo de Meneses já não tem influência na corte; vê-se a faina da partida do exército para África, e Camões despede-se sobre a praia do missionário que se tornara o seu maior amigo. Depois da partida da expedição, o poeta caminha com o seu escravo António, que pede esmola, as forças alquebram-se-lhe, vem-lhe o tédio da vida e adocece. É nesta situação que um mensageiro o procura; é o Conde, que fora outrora seu inimigo, que lhe traz uma carta do missionário, que está no cativo de Fez, e em que lhe conta os pormenores da derrota de Alcácer Quibir; Camões ouve ler, e quando chega ao ponto culminante da castástrofe expira, dizendo que ao menos morre com a pátria. Este lance sublime na verdade de tradição histórica, está aqui apoucado às molas teatrais, perde a sua grandeza, torna-se convencional e recortado.

O poema *Camões* é só isto, com versos frequentíssima-

mente quebrados nos seus hemistíquios, para dar um certo movimento à descrição e encobrir a imobilidade da acção; é como uma série de odes de Filinto, intercor-tadas por poucos diálogos, e ligadas por um interesse cénico. Os juízos literários que existem sobre este poema são ainda as primeiras impressões produzidas pelas leituras de 1825, que têm dominado as novas opiniões até hoje. Nós mesmos nos surpreendemos da diferença que vai do nosso pasmo religioso de 1859 à nossa ratificação presente das antigas impressões. A verdadeira obra do génio é a que resiste à ratificação do sentir de cada indivíduo e de cada época. Tudo o mais é obra da ocasião, um acidente na história da inteligência; neste plano secundário, o poema *Camões* é do melhor que entre nós produziu o romantismo. O seu intuito *nacional* torná-lo-ia sagrado, se por ventura o poema tivesse propagado o ideal da pátria. Mas não; o amor da pátria, a tradição nacional, levou uma direcção errada, conver-teu-se nisso que em França, nesta época dos românticos, se chamava o *chauvinismo*. (Vide p. 89.)

Depois de ter feito notar a deficiência de acção no poema *Camões*, façamos como Fauriel ao criticar a tragédia de *Carmagnola* de Manzoni, apresentando as condições vitais para uma outra idealização. Interrompe-mo-nos no momento em que o poeta recebe a carta de D. Francisca de Aragão; era esta dama formosíssima e princesa a que mais distinguira Camões na época em que floresceu na corte de D. João III, pedindo versos somente a ele e desprezando todos os outros poetas. Camões cumpre o mandado da ilustre dama; era para comunicar-lhe algumas palavras de D. Catarina de Ataíde, que lhe ouvira antes dela morrer no paço: que se um dia Camões voltasse à pátria, lhe dissesse que sempre o tinha amado, e que o seu amor a matava. Camões recolhe-se dilacerado e adoece; D. Manuel de Portugal, sabendo da sua intimidade com D. Francisca de Aragão, reata a antiga amizade e promete apresentá-lo a D. Se-

bastião para dedicar-lhe o poema. Enquanto o poeta está doente visitam-no os seus antigos inimigos disfarçados e roubam-lhe o *Parnasso*, pensando que lhe subtraíam *Os Lusíadas*. Quando Camões dá pelo roubo, ergue-se a custo e caminha trémulo para o paço: ia oferecer o seu poema ao rei para o salvaguardar; D. Manuel de Portugal encontra-o e acompanha-o. Vencidas as delongas do Santo Ofício, aparecem *Os Lusíadas*; enquanto o poeta o ia revendo, o jau cai doente de nostalgia; é o poeta que vela à sua cabeceira, como se conta também de Miguel Ângelo. As intrigas trabalham contra o poeta, e decidida a expedição de África, Bernardes é preferido a Camões para escrever a epopeia do futuro triunfo. Chegada a notícia da derrota de Alcácer Quibir, Camões cai doente; agrupam-se em volta dele todos os que seguiam o partido da independência nacional. Mas o exército Filipe II caminha sobre Portugal, e é então que o poeta expira para não ver a pátria escrava. Filipe II ao entrar triunfante em Portugal, quer ver Camões, engrandecê-lo; disseram-lhe que morrera proclamando que acompanhava a pátria. Morrera como Sadi; a sua morte há-de perturbar para sempre aquele triunfo.

É isto o que dá o simples esqueleto à história com leves modificações que pertencem à liberdade artística. Esta seria a acção verdadeiramente épica de um poema sobre *Camões*, porque ele foi épico na sua individualidade, e não apático e melancólico cismador, como os *Adolfos* e os *Obermans* do romantismo. A história convince-nos de que a poesia é uma realidade, e que o ideal é a generalidade do real.¹

¹ Acaba de publicar-se em Paris uma tradução e m prosa do poema, com o título: *Camões, poème traduit du portugais, avec une introduction et notes par Henri Faure, ouvrage orné du portrait de Garrett*. Paris, 1880, in 8.º de XLV — 221. É uma edição primoríssima. A linguagem em prosa dá um grande relevo à *sensiblerie* da época em que Garrett escreveu.

A melancolia vaga do tipo de *Camões* de Garrett explica-se também pela relação íntima da obra com o autor; falando dos anos da emigração, escreve Garrett: «Passei ali cerca de dois anos da minha primeira emigração, tão só e tão consumido, que a mesma distração de escrever, o mesmo triste gosto que achava em recordar as desgraças do nosso grande génio, me quebrava a saúde e destemperava os nervos. Fui obrigado a interromper o meu trabalho: e dei-me, como indicação higiénica, a composição menos grave. Essa foi a origem de *D. Branca*, que fiz, seguidamente e sem interrupção, desde Julho até Outubro desse ano de 1824, completando-a antes do *Camões*...»¹ No poema de *D. Branca* já Garrett teve em vista imitar o digressivo byroniano; esta sua feição poética não é menos interessante. Para bem a conhecer temos algumas notas autobiográficas publicadas pelo actual possuidor do *Catálogo dos Autógrafos* de Garrett. São os fragmentos de uma carta a Duarte Leça; eis a parte essencial:

«Agora em linguagem chã e corrente: lembra-se daquelas nossas conversas sobre antigualhas portuguesas e o muito que delas se podia aproveitar, quem de nossas legendas e velhas histórias e tradições fizesse o que têm feito Ingleses e Alemães, que é, vesti-las dos adornos poéticos e sacudir-lhes a poeira do esquecimento com assisada escolha e apropriado modo? Pois desde então, (e já de mais tempo me fervia isto na cabeça) não fiz senão pensar no jeito com que me haveria para armar assim uma coisa que se parecesse, mas de longe, com tanta coisa boa que por cá há por estas terras de Cristo, e pelas nossas, de tão ricos que somos, se esperdiçam e andam a monte por desacerto de letrados e barbaridade de ignorantes.

«Acertou de vir às minhas mãos um livro português, que para mim foi achado aqui... Eram as crónicas de

¹ Poema *Camões*, canto 1, nota D.

Duarte Nunes: apesar de já lidas e relidas, me deitei a elas como esfaimado, e lendo e escrevinhando, segundo é meu achaque, deparei na *Crónica de D. Afonso II*, com a relação da conquistas do Algarve; e ao pé logo, em mui concisas palavras, a história da infante D. Branca, filha daquele rei — que foi senhora do Mosteiro de Lervão, donde foi mandada para abadessa do Mosteiro de Holgas de Burgos, que é o mais nobre e mais rico mosteiro de freiras que há em Espanha... Com esta infante teve amores um cavaleiro... do qual pariu um filho...

«Deu-me no goto esta história; e como lhe não vi impossibilidade poética, assentei de a ligar com a conquista do Algarve, e fazer daí poema, romance, ou o que mais queiram chamar-lhe, porque de nomes não disputo, e muito menos de nomes dos meus rapazes.

«Ora eis aí o argumento e origem. *D. Branca* é portanto um personagem histórico, e não menos o são D. Paio, mestre de Santiago, e Aben-Afan, rei de Silves, cujo reino dilatei eu por todo o Algarve, que entre diversos reizinhos e principezinhos estava repartido. Nem me pareceu demasiada licença poética, mormente em nossos dias, que muito maiores as estamos vendo, e em boa prosa, que não em verso.

«Histórica é também a caçada e fatal combate das Antas, em que ficaram mortos os seis cavaleiros de Santiago e o mercador Garcia Rodrigues, defendendo-se até à última como homens que eram. Por ventura haverá aí quem ache este caso ainda mais *poético*; mas é pura verdade, tal qual a conta Duarte Nunes; e bem o creio eu, que os nossos mercadores daquele tempo, sabiam tanto do covado como da espada, nem se deixavam insultar de cavaleiros com medo de fanfarronadas ou calotear de senhoras a troco de cortesias.

«Não há lá princesas mouras, no que diz a *Crónica*; porém meti-lhas eu, que também sou cronista em... minha casa; e uns por outros, Deus sabe quem mais mente, se os poetas, se os cronistas. A ida da rainha

D. Beatriz a Castela para a concessão do Algarve é igualmente histórica; e enfim, até as brutarias de Frei Gil não são fábulas, pelo menos da minha cabeça. Frei Luís de Sousa, na *História de S. Domingos*, nos refere miudamente suas feiticérias, pacto com o Diabo, e mais coisas, que servem de fundamento às que imaginei: finalmente sua milagrosa conversão e exemplar penitência, que Deus permita sirva de exemplo a todos os necromantes, bruxos, feiticeiros e encantadores.»¹

À parte este estilo da graça portuguesa, que ainda se prende com os dichotes de António José, os fragmentos da carta a Duarte Leça deixam-nos claro a origem do poema *D. Branca*, os seus elementos tradicionais e poéticos e a intenção do autor. A concepção do poema saiu de uma leitura, ou antes de um parágrafo da *Crónica de D. Afonso III* de Duarte Nunes; mas tratar uma tradição nacional não é pôr em verso o que está na prosa ingênua dos cronicões, e muito menos fantasiar à vontade tecendo supostas lendas. A arte interpreta as tradições nacionais inspirando-se delas, restituindo-lhes a vida primitiva, as suas cores, interessando-nos, fazendo-nos solidários com o passado, que é em que consiste o vínculo mais forte da nacionalidade. Era assim que Oelensgleger e Rükert trataram as tradições suecas e germânicas. Garrett leu essas linhas maliciosas da *Crónica* e pô-las em verso à sua guisa, como o compositor que no repente melomaníaco submete ao contraponto as rubricas da ópera. *Com esta infante teve amores um cavaleiro...* Daqui saía completamente toda a verdade e toda a vida da tradição; era preciso estudá-la antes de interpretá-la. Para que inventar uns amores com o mouro Aben-Afan? Na corte de Afonso III estava em moda o gosto poético provençalresco da corte de S. Luís, que ali aprenderam a imitar os fidalgos que se refugiaram em França por ocasião das lutas com D. Sancho II. Eram

¹ *Catálogo dos Autógrafos*, p. xxii.

estes trovadores os que se apaixonavam pelas princezas; em França o tinham aprendido com o exemplo recente do conde de Champanhe por Branca de Castela. Vendo com esta luz a tradição portuguesa, encontramos essas notáveis palavras do marquês de Santilhana acerca de João Soares de Paiva, trovador da corte de D. Afonso III: «Avia otras (obras) de Johan Soares de Pavia *el qual, se dice aver muerto en Galicia por amores de una infanta de Portugal.*»¹ Como provámos no estudo da escola provençal portuguesa,² João Soares de Paiva é esse trovador da corte de D. Afonso III. Com a tendência lírica de Garrett, era este um melhor protagonista para o poema de *D. Branca*, mais verdadeiro, mais nacional. Que mundo de sentimentos se lhe revelava só nesta palavra trovador! Esses receios e segredos do namorado; essas remotas alegorias à dama dos seus pensamentos e ocultando sempre o seu nome; essas lendas terríveis como da dama de Fayel ou de Cabestaing; esses votos denodados; enfim todas as aventuras da Terra Santa e das biografias do Monge das Ilhas de Ouro! Este é que seria o poema nacional, do tempo de D. Afonso III, o que nos restituiria à vida uma época e a tornaria conhecida e amada, fora do domínio da erudição. Ignorando esta realidade poética, Garrett estragou as tradições épicas da conquista do Algarve com o sincretismo de uma imaginação mal dirigida. O episódio de Frei Gil, o tipo do nosso *Fausto Português*, está também mal aproveitado no poema; Garrett não compreendeu esta lenda, que por si dava um belo e grande poema, e inutilizou-a em um episódio. Basta lembrarmos-nos de que o *Fausto* se perde irremediavelmente nas lendas alemães, inglesas, francesas, italianas e espanholas, e que se salva na tradição portuguesa por intercessão da *Virgem*, esse *feminino eterno* de Goethe, com que salva o

¹ *Trovadores Galécio-Portugueses*, p. 101 e 102.

² *Carta ao Condestável*, § xv.

Doutor pelo panteísmo da arte no fim do século XVIII. É inútil dizer aqui o modo de reconstruir sob a inteligência da filosofia e da arte a tradição do *Fausto Português*; este título mostra até que ponto Garrett não soube compreendê-la. Levado ainda pelo respeito de Filinto,¹ e impressionado pelo *Oberon* de Wieland, traduzido pelo foragido do Santo Ofício, imitou a procissão grotesca dos frades e das nonas no cerimonial disciplinar da distribuição da posta de toucinho chamada a *Tremenda*. Qualquer dos contos populares de frades lhe dava uma peripécia mais característica dos velhos costumes. Foi justamente este o episódio que mais quadrou ao gosto do público e o lado por onde todos conhecem o poema de *D. Branca*.

Já no fim da vida, Garrett compreendeu que se não soubera aproveitar da lenda de Frei Gil; nas *Viagens na Minha Terra* escreve: «Algures lhe chamei já o nosso Dr. Fausto: e é com efeito. Não lhe falta senão o seu Goëthe... Nós precisamos de quem nos cante as admiráveis lutas — ora cómicas, ora tremendas do nosso Frei Gil de Santarém com o Diabo. O que eu fiz na *D. Branca* é pouco e mal esboçado à pressa. O grande mago lusitano não aparece ali senão episodicamente; e é necessário que apareça como protagonista de uma grande acção, pintado em corpo inteiro, na primeira luz, em toda a luz do quadro... Lembra-me que sempre entrevi isto desde pequeno, quando me faziam ler a *História de S. Domingos*, tão rabujenta e sensabor às vezes, apesar do encantado estilo do nosso melhor prosador; e eu que deixava os outros capítulos para ler e reler somente as aventuras do santo feiticeiro que tanto me interessavam.»²

Estas revelações mostram-nos até que ponto o ter

¹ A primeira edição de *D. Branca* traz as iniciais F. E., com a intenção de submeter o gosto autoritário do público a esta obra atribuída a Filinto Elísio.

² *Viagens na Minha Terra*, t. II, p. 141.

sido embalado com as tradições nacionais fecunda o génio e a predisposição artística. À medida que Garrett avançava na sua carreira literária o amor pelas tradições portuguesas afervorava-se nele. É por isso que a sua terceira obra da emigração foi a *Adosinda*, poemeto trabalhado sobre o romance popular da *Silvaninha*. As condições deste trabalho, intimamente ligado à vida do autor, encerram a melhor parte da sua educação intelectual. Discutindo o valor poético das tradições nacionais com Duarte Leça, que o fortalecia no plano de tirar desses elementos perfeitas obras de arte, Garrett dedicou-lhe a sua primeira tentativa da *Silvaninha*. Em uma carta, em que expõe algumas observações superficiais sobre as fases da poesia popular portuguesa, faz uma pequena recapitulação dos seus trabalhos tentados segundo o novo espírito romântico: «No meu poemazinho de *Camões*, aventurei alguns toques, alguns longes de estilo e pensamentos, anunciei para assim dizer, a possibilidade da restauração deste género, que tanto tem disputado na Europa literária com aqueloutro, e que hoje corado dos louros de Scott, de Byron e de Lamartine, vai de par com ele, e, não direi vencedor, mas também não vencido.

«*D. Branca*, essa mais decididamente entrou na lice, e com o alaúde do trovador desafiou a lira dos vates; outros dirão, não eu, se com feliz ou infeliz sucesso.»¹

¹ Lê-se em um artigo de Herculano, *qual o Estado da Nossa Literatura*: «Mas a Portugal não coube o figurar nesta lide (do Romantismo): A parte teórica da literatura há vinte anos que é entre nós quase nula: O movimento intelectual da Europa não passou a raia de um país onde todas as atenções, todos os cuidados estavam aplicados às misérias públicas, e aos meios de as remover. Os poemas de *D. Branca* e *Camões*, apareceram um dia nas páginas da nossa história literária sem precedentes que os anunciem; um representando a poesia nacional, o *romântico*; outro a moderna poesia sentimental do Norte, ainda que descobrindo às vezes o carácter meridional de seu autor. Não é para este lugar o exame dos méritos ou deméritos destes dois poemas; mas o que devemos lembrar é que eles são para nós os primeiros e até agora os únicos monumentos de uma poesia mais liberal do que a dos nossos maiores.» (*Repositório Literário*, de 15 de Outubro de 1834.)

Do intuito da *Silvaninha*, diz: «Creio que é esta a primeira tentativa que há dois séculos se faz em português, de escrever poema ou romance, ou coisa assim de maior extensão, neste género de veresos pequenos, octossílabos ou de redondilhas, como lhe chamavam dantes os nossos.»¹ Via a poesia popular por este característico exterior, e em vez de a estudar explicando-a pela etnologia da raça, tratou de contrafazê-la na *Adosinda*. Garrett já a este tempo citava os trabalhos de Grimm, mas não compreendeu esta profunda observação desse sábio: «O homem que quer fazer isoladamente e tirar poesia popular do seu sentimento próprio, erra quase sempre, poder-se-ia dizer inevitavelmente, nesta empresa que se propôs desempenhar; raramente ou não fica aquém ou além da justa medida das coisas; ou não a alcança ou a ultrapassa.» As expressões dessa insondável eloquência do povo, reduziram-se na *Adosinda* à frase elegante e conceituosa; os breves mas fundos traços com que na *Silvaninha* se coloca a acção, na *Adosinda* converteram-se no descritivo demorado, paisagista, suprimindo por estes retratos do mundo exterior a impossibilidade de ver para dentro do mundo da consciência. As narrações, que são a acção e a explicam, ampliam-se no diálogo teatral e de efeito. Portanto, a *Silvaninha* é uma temível pedra de toque para a *Adosinda*; uma é a verdade, a outra a convenção, uma a natureza, a outra o artifício, uma a espontaneidade e a outra o esforço. O que há de belo na *Adosinda*, pertence ao fundo popular; mas a ingenuidade popular nunca pode ser contrafeita, por isso Garrett não atingiu essa justa medida de que fala Grimm.²

Almeida Garrett vivia com poucos meios durante a primeira emigração, sem se aproveitar do indulto de 5 de Junho de 1824; porém sua mulher D. Luísa Cândida

¹ *Romanceiro*, t. 1, p. 4. Ed. 1853.

² Esta parte do trabalho de Garrett, continuada no *Romanceiro*, ficou estudada no cap. VII das *Epopeias Moçárabes*.

Midosi entendeu requerer em Fevereiro de 1825 em nome do marido para que lhe fosse concedido regressar a Portugal. Foi o requerimento a informar à Intendência Geral da Polícia, e na morosidade da informação morreu repentina e misteriosamente o sórdido D. João-vi, a 10 de Março de 1825, deixando a regência a sua filha D. Isabel Maria; só em 24 de Maio de 1826, é que a Intendência respondeu que não havia inconveniente em permitir a entrada do proscrito, referindo-se a Garrett com as frases da mais degradante compaixão. Garrett desconheceu esses documentos secretos da Polícia, senão nunca teria aceitado um tão ultrajante perdão;¹ a única coisa que seria a honra do poeta, ele próprio foi o primeiro a contraditá-la; nesse documento datado de

¹ Reproduzimos aqui esses ignorados documentos copiados do Arquivo da Polícia, hoje na Torre do Tombo:

«Por aviso de 22 de Fevereiro do ano próximo passado (1825) foi Sua Majestade, que Deus tem em glória, servido mandar ouvir esta Intendência sobre o requerimento do bacharel João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, em que pretendia voltar a este reino, donde por motivos políticos se achava expatriado. Pela informação que inclusa levo por cópia à presença de V. Ex.^a foi julgado incompatível com a pública segurança o regresso do suplicante, considerando-se perigosa pelos motivos na mesma informação ponderados, a sua existência em Portugal: Continua por tanto o seu extermínio até agora em que aparece de novo sua desgraçada consorte, implorando a régia clemência de Sua Majestade, e invocando a sempre saudosa e respeitável memória da beneficiência do falecido soberano sobre a sua desventurada situação: fundamenta o seu direito à consideração de Sua Majestade, em princípios que as circunstâncias do tempo e mesmo as do suplicante hoje fazem mudar de figura a sua pretensão.

«O bacharel João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, arrebatado pelas ideias do tempo, pela verdura dos anos, e pelos excessos, de uma imaginação ardente, foi como outros muitos (hoje restituídos aos pátrios lares) um sectário feroso dos princípios democráticos, que vogaram durante o fatal período da Revolução, e que infelizmente alucinaram as cabeças dos incautos e inespertos: restaurada porém a monarquia, se retirou de Portugal imediatamente, temendo que uma vingança sanguinária surgisse entre nós, sacrificando tantas vítimas, quantas os sectários do sistema constitucional: desvanecido porém este terror à vista das indubitáveis demonstrações de clemência e piedade com que o augusto soberano, que Deus tem, procurou conciliar os ânimos dos seus vassallos, olhando mais como efeito de erro do que da maldade, os desvarios da maior parte deles. O suplicante regressou por isso à sua pátria, donde depois da insinuação da Polícia, que o julgou

perigoso, foi obrigado a sair; e isto antes do régio indulto de 5 de Junho de 1824: aparecendo porém este, não foi o suplicante compreendido nas suas excessões; e não tendo os seus anteriores excessos feito objecto de processo que o condenasse, foi o suplicante, como muitos, perdoado, e foram portanto relevados os seus desvarios pelo dito decreto de amnistia, em que foi incluído, procedendo unicamente de cautelas da Polícia a sua expatriação depois do mencionado indulto. E tendo por isso experimentado até agora como castigo dos seus erros, todos os rigores do extermínio e da indigência; à vista de cujos sofrimentos únicos frutos que o suplicante tem colhido e visto colher a Europa inteira das desorganizadas teorias de que foi sectário, é de esperar que desenganado pela experiência e atenuado de trabalhos, haja mudado de princípios, filhos da inexperiência e fogo da mocidade, como bem persuade o silêncio que ele na sua emigração tem guardado, abstendo-se de imitar e seguir o sistema dos outros que não tem cessado de escrever e propagar princípios sediciosos; e então não há motivo para que o suplicante seja excluído da régia clemência, de cujos efeitos ainda não há gozado, quando outros, pelo menos em idênticas circunstâncias, têm aproveitado; não sendo por isso tanto para temer o seu regresso, quando em outro tempo se julgou na informação inclusa, não só pela mudança muito provável do suplicante, mas até mesmo pelo estado actual dos povos, em cuja maioria existe a convicção dos perigos e males certos que as revoluções constantemente acarretam sobre eles; sendo mui difícil que um homem sem preponderância e sem fortuna lhe pudesse fazer reviver princípios contra os quais a experiência tanto os há prevenido.

À vista pois das razões expostas, julgando mudadas as circunstâncias que ditaram a primeira citada informação, parece-me não ser o suplicante indigno da real clemência, para obter o regresso que implora, depois de longos sofrimentos; julgando entre tanto útil medida da Polícia o obrigar a assinar termo de conformar à ordem legitimamente estabelecida a sua conduta e os seus princípios, ficando por isso debaixo da vigilante inspecção da Polícia, para contra ele proceder irremissivelmente logo que afastando-se dos seus deveres se torne por isso indigno da régia beneficência, a que se acolhe, e merecedor de severa justiça, que deverá punir qualquer reincidência dos seus excessos.

É quanto se me oferece informar a V. Ex.^a sobre o requerimento de D. Luísa Cândida Midosi de Almeida Garrett, em cumprimento do aviso de 9 do corrente. O que tenho a honra de levar à presença de V. Ex.^a para o fazer presente ao governo destes reinos, que determinará o que for servido. Deas guarde etc. Il.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Fernando Luís Pereira de Sousa Barradas, 24 de Maio de 1826. (Papéis da Intendência; Contas para as Secretarias, Liv. xxiv, fl. 143.)

«Satisfazendo ao que o governo destes reinos ordena no aviso, que de V. Ex.^a recebi datado de 22 do corrente, pelo qual sou mandado informar se haverá algum motivo que deva embarçar, que João Baptista da Silva Leilão de Almeida Garrett regresse a estes reinos donde foi mandado sair por ordem desta mesma Intendência; incumbe-me expor a V. Ex.^a, que os motivos que ocasionaram aquela medida da Polícia, se acham mencionados na Conta da cópia inclusa, que subiu à presença de Vossa Majestade em 7 de Março de 1825, na qual se produziram as causas porque na referida época se julgou perigosa a sua presença nestes reinos, atento o estado de agitação em que se achavam os espíritos em matérias e opiniões políticas que os dividia;

24 de Maio, se lê: «O bacharel João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, arrebatado pelas ideias do tempo, pela verdura dos anos e pelos excessos de uma imaginação ardente foi como outros muitos (hoje restituídos aos pátrios lares) um sectário fogoso dos princípios democráticos, que vogaram durante o fatal período da Revolução...» No fim da sua vida escrevia Garrett esta deplorável página para refutar, talvez, a impugnação mais gloriosa da sua vida: «É um sofisma de calúnia, por ventura admissível como epigrama se, republicano e demagogo, o autor do *Camões*, de *Gil Vicente* e de *Frei Luís de Sousa*, houvesse alguma hora professado as hipócritas doutrinas do nivelamento social, que tão poucos aclamam com sinceridade e menos ainda com perseverança. *Mas a tribuna, a imprensa e o Conselho o viram sustentar sempre com denodo e dedicação a causa da monarquia, sustentá-la como inseparável da causa da liberdade do povo, da qual é não menos zeloso e estrénuo defensor.*»¹

Pouco depois de regressar à pátria Garrett foi reintegrado no seu antigo lugar por decreto de 26 de Agosto de 1826.

Conferida a regência a D. Miguel a 3 de Julho de 1827, recommçaram as perseguições políticas. Foi então que Garrett esteve preso no Limoeiro, por um processo intentado contra o jornal *O Português*, redigido por Pau-

mas sendo recentemente mandado informar um requerimento de D. Maria Midosi de Almeida, em que pedia a Sua Majestade licença para seu marido voltar à sua casa, eu expus na Conta, que dirigi à presença do mesmo augusto senhor, pelo Ministério dos Negócios da Justiça em 24 deste mesmo mês as razões que me pareceram próprias para se haver contemplação e equidade com o mencionado Garrett, permitindo-se-lhe o seu regresso a esta corte, mediante as cautelas e providências, que apontei na dita informação; agora porém devo acrescentar, que depois da data daquela primeira informação nada mais consta na Polícia contra o suplicante que obste o seu regresso. À vista do que, Sua Majestade se dignará resolver o que bem lhe aprouver. Deus guarde etc. 26 de Maio de 1826. Il.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Conde de Porto Santo (Papéis da Intendência: Contas para as Secretarias, Liv. xxiv, fl. 151).

¹ *Fábulas e Folhas Caídas*, p. xi.

lo Midosi, Luís Midosi, Carlos Morato Roma, António Maria Couceiro, Joaquim Larcher, e Garret. A composição da *Adosinda* foi um alívio para as suas horas de prisão: «Esteve por espaço de três meses preso sem mais pretexto do que o de ter tido parte em uma publicação censurada e impressa com todas as licenças necessárias. Não foi preso o censor, nem proibida a publicação nem no fim de três meses se achou matéria de culpa!»¹ O látigo do absolutismo já se agitava no ar, e para escapar à arbitrariedade só havia o refúgio do desterro. Garrett emigrou novamente para Inglaterra, mas esta segunda emigração não foi nada fecunda para as letras; estava então nos seus trinta anos, relacionado com algumas famílias inglesas, já adaptado à vida estrangeira e tomando a emigração como uma excursão, só procurou divertir-se, *flartar* e ver mundo. É por isso que em uma nota do poema *Camões* escreve: «Realmente desde esta época, (1825) não tornei a empreender uma obra poética, não tornei propriamente a fazer versos... Coisas velhas e anteriores, emendei e concluí muitas.»² Esta esterilidade poética foi um terrível sintoma; a vida sensual da Restauração atraía-o, levou-lhe a ingenuidade moral; a saudade da pátria, que tanto o inspirara, não o acometia agora, envolvido nas pequenas paixões dos outros numerosos emigrados que viviam à solta, sem plano de resistência, nem ideal político. Era preciso a forte emoção da realidade da vida para Garrett ser outra vez chamado ao amor da Arte; diz ele, depois de contar a sua longa esterilidade: «A canção à vitória da Terceira, assunto que faria poeta a burra de Balaão do mais prosaico jornalista, com dois ou três pecadinhos mais, se tanto, são os únicos (versos) de que me acuso.» Isto nos está indicando qual será o móvel da sua terceira e última fase literária.

¹ *Romanceiro*, t. 1, p. 19.

² *Camões*, canto x, nota F.

Ainda nessa primeira época da emigração, Garrett ocupou-se em fazer uma síntese histórica da literatura portuguesa, que muito lhe devia servir para determiná-lo no caminho da renovação romântica. O *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, devia revelar-se o espírito nacional nas criações literárias, mostrar-lhe até que ponto as correntes clássicas e autoritárias da imitação o atrofiaram, e revelar-lhe as condições mais seguras para restituir a esse espírito a sua expressão viva; não foi este o intuito desse trabalho destinado unicamente a uma empresa de livraria.

Apesar dos muitos erros do *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, publicado em Paris em 1827 em frente de uma selecta de excertos da literatura portuguesa, este rápido esboço devia considerar-se uma revelação de um grande génio crítico, porque não tinha precedentes, porque nunca nenhum escritor nosso presentira o mínimo vislumbre de unidade filosófica nesta descurada literatura. Garrett determinava-lhe a sua evolução histórica, caracterizava-lhe os principais escritores, as feições de cada época, mas, tudo isto estava feito já com uma valentia inexcelsível por estrangeiros. De 1805 a 1819 o grande filólogo Bouterweck, publicava na «História da Poesia e da Eloquência dos Povos Modernos» a *História da Literatura Portuguesa*, acentuando os traços por forma que ficarão para sempre definitivos; ainda em 1819 o grande historiador Sismonde de Sismondi, nas *Literaturas do Meio-Dia da Europa*, historiava a vida moral e artística da literatura portuguesa, seguro nos seus juízos sobretudo quando se encosta a Bouterweck.¹ Em 1825 o erudito viajante Fer-

¹ Bouterweck, foi auxiliado com os subsídios materiais para a *História da Literatura Portuguesa*, por um sábio português seu amigo, modificando assim o seu plano, que era tratá-lo como um suplemento da literatura espanhola; supomos com algum fundamento que este sábio será António de Araújo, o conde da Barca, amigo e protector de Filinto.

dinand Denis publicava o seu *Resumé de l'Histoire Littéraire du Portugal*, com aquela lucidez vulgarizadora do espírito francês. Conhecidos estes livros e as condições em que foram escritos, e a superioridade intelectual daqueles que souberam achar a unidade filosófica da literatura portuguesa e a sua conexão com o grupo das literaturas românicas que a explicam, é que se conhece o mediano valor do *Bosquejo* de Garrett, composto sobre estes valiosos recursos. Garrett parte ainda dos seguintes preconceitos: da existência de uma língua romance, que era o provençal donde saíram as outras línguas novilatinas; da formação do português pela mescla das línguas de todos os povos que invadiram a Península, sem compreender que não pode existir uma língua sem unidade sintáctica, embora no léxico tenha os mais desligados elementos; ignora a relação dialectal entre o português e o galego; ignora o período da poesia provençal portuguesa, e da imitação castelhana, e nem remotamente faz entrar o elemento tradicional na constituição da literatura. Ainda assim, o *Bosquejo* pertence à primeira época da emigração de Garrett, quando a sua actividade intelectual se exerceu motivada pela necessidade de consolar-se pensando e escrevendo acerca da pátria.¹

¹ O Dr. António Nunes de Carvalho era o que então se ocupava mais de copiar os monumentos portugueses dispersos pelas bibliotecas estrangeiras.

3. DA SEGUNDA EMIGRAÇÃO EM 1828

ATÉ À MORTE DE GARRETT

Carácter da segunda emigração em 1828. — Garrett descreve os seus amores em Inglaterra. — Conhece as consequências da reacção chateaubrianesca e atribui-a ao romantismo. — Chama as lutas do romantismo «guerras do alecrim e mangerona». — A expedição dos Açores, suposta perda de inéditos. — Durante o cerco do Porto. — O romance histórico *O Arco de Sant'Ana* e a lenda de Fernão Lopes. — A vida política desperta ambições desenfreadas em todos os homens prestantes, e inutiliza-os para a literatura. — Nas *Viagens na Minha Terra* satiriza o seu tempo e é a primeira vítima dos erros da época: o título, as comendas. — A última fase lírica das *Folhas Caídas*. — Relações com a sua vida. — Os inéditos: o romance brasileiro *Helena*. — Garrett condena a fraca geração que dirige e sente a impossibilidade de organizar escola. — Autolatria deduzida da sua carteira. — Os últimos momentos de Garrett, pelo seu admirador Gomes de Amorim. — Conclusões.

De todos os males acumulados sobre a nação portuguesa pela imbecilidade de D. João VI, que provocou a invasão francesa e nos abandonou depois ao inimigo fugindo para o Brasil com as riquezas públicas, deixando-nos entregues a uma defesa heróica sem recursos, e como prémio dela escravizando-nos ao protectorado degradante de Inglaterra, de todos esses males não foi talvez o menor o nascimento dos seus dois filhos D. Pedro e D. Miguel. Na corte do Rio de Janeiro foram os dois príncipes criados à solta, deixados à espontaneidade de instintos brutais, em exercícios de forças e em sedução das damas do paço; para trazer os dois príncipes à disciplina moral pensou-se em casá-los, e negociou-se os casamentos com duas princesas da família real da Áustria. Por um acidente imprevisto a princesa

destinada para D. Pedro morreu, e como príncipe herdeiro fez-se-lhe o casamento com D. Leopoldina, que era a destinada para D. Miguel. Daqui se originou o ódio profundo entre os dois irmãos, ódio alimentado pela mãe D. Carlota Joaquina, que, pela preferência exclusiva que dava ao infante, chegou a fazer dele o instrumento cego do seu espírito reaccionário. Nas tradições bizantinas da família, diz-se que para vincular a si o infante D. Miguel, Carlota Joaquina o ameaçava de declarar à nação que ele não era filho de D. João VI. Enfim estes factos revelam como depois da morte inesperada e misteriosa de D. João IV em 10 de Maio de 1826, as coisas se encaminhavam para tremendas catástrofes. D. Pedro estava no Brasil como imperador, e a regência do reino, deixada em testamento a uma filha do monarca, mandou-o cumprimentar e pedir-lhe as suas ordens; D. Pedro não sentia seguro no trono de lá, e mandou para cá a Constituição de 1826, como meio para vir a tomar conta disto. Levanta-se então um partido chamado «Realista», excitado por Carlota Joaquina e auxiliado por seu irmão o miserável Fernando VII; D. Pedro para ir de encontro ao mal nomeia o infante D. Miguel seu lugar-tenente no reino e abdica o trono de Portugal em sua filha D. Maria da Glória. D. Miguel é chamado da corte de Viena de Áustria, onde estivera desterrado, e desembarca em Lisboa a 22 de Fevereiro de 1828. Ele entendia que isto era também seu, e depois de jurar a Constituição para tomar conta do poder executivo, dissolve as câmaras, simula uma convocação dos três estados da sociedade antiga, e declarou-se rei absoluto em 30 de Junho de 1828. Começou o terror da legitimidade, que durou até ao ano de 1833, sofrendo a morte, o desterro, a emigração, sem falarmos no confisco dos bens, para cima de quarenta e seis mil e seiscentas pessoas.

Garrett, conhecido pela Polícia como partidário das ideias democráticas, logo que viu levantadas as forças e

atulhadas as enxovias, refugiou-se em Inglaterra. Sob o suave governo da regência de D. Isabel Maria, havia Garrett sofrido três meses de cadeia como redactor d'*O Português*; agora com as forças miguelinas arvoradas era-lhe impossível evitar a morte. Bastava para tanto o seu talento literário, porque a inveja que lhe tinha o padre José Agostinho de Macedo, o autor d'*A Besta Esfolada* e da *Tripa Virada*, que açulava com os seus desregramentos de linguagem os furores dos legitimistas, não hesitaria em fazer-lhe uma tremenda acusação pública para o brindar com o garrote.¹ Enquanto se organizou o exército liberal, Garrett viveu em Inglaterra assistindo como artista ao trabalho de renovação do romantismo. A jovem rainha D. Maria da Glória era como a dama dos pensamentos dos voluntários liberais, e na preocupação deste pensamento Garrett empreendeu e publicou em Inglaterra um livro ou *Tratado de Educação*, destinado a uma princesa. O livro é pueril, e sem ciência pedagógica; a falta de filosofia no critério do autor é suprida por muita religião e muita moral em frases vagas e com citações autoritárias. Tratando da educação científica, Garrett apresenta também uma classificação das ciências, base de uma metodologia, abaixo do que já então se conhecia de Bacon ou de D'Alembert.²

¹ Segunda vez demitido do seu lugar por decreto de 18 de Agosto de 1828.

² Eis o esquema dessa classificação:

I Ciências que descrevem os objectos da natureza	{ Geologia. Zoologia. Botânica. Mineralogia. Anatomia.
II Ciências que analisam suas propriedades	{ Física. Química. Fisiologia.
III Ciências que as applicam aos usos, cómodos e gozos da vida	{ Medicina. Architectura. Agricultura, etc.

Deste período da emigração é também o livro intitulado *Portugal na Balança da Europa*, formado com artigos soltos da época em que redigia *O Português*, e em que conclui pela necessidade do regime constitucional. A outros trabalhos se refere Garrett, uns deixados na ilha de S. Miguel ao embarcar na expedição para o Porto, em 27 de Junho de 1832, outros, como um poema sobre *Os Doze de Inglaterra*, uma tragédia do *Infante Santo* e um poema sobre a genealogia dos Meneses, perdidos na barra do Porto em um navio metido a pique pelas balas miguelistas. A vida em Inglaterra não foi de simples galanteria, como pode supor-se pelos episódios contados por Garrett no romance digressivo das *Viagens na Minha Terra*; as incertezas da causa liberal, as traições, a apatia, tudo levava aquele espírito a procurar nos trabalhos literários uma verdadeira consolação moral. Pertence ao ano de 1828 a primeira colecção dos seus versos, que intitulou *Lírica de João Mínimo*, em que se acham reunidos os primeiros ensaios compreendidos até à época decisiva de 1824. Os emigrados portugueses representaram-lhe em Plymouth a tragédia *Catão*;¹ era uma recordação saudosa da grande

¹ No *Almanaque Insulano para Açores e Madeira*, para 1874, encontra-se uma relação desta récita do *Catão*, em Janeiro de 1829: «É para aqui memorar muitas das nossas ilustrações militares, políticas e literárias, que se encontravam no concurso dos espectadores. A par de Almeida Garrett, a quem nesta narrativa cumpre prestar a primeira homenagem, via-se o grande general conde de Vila Flor. No mesmo banco com José Estêvão e major Meneses, comandante dos voluntários, estavam sentados Passos Manuel e Passos José. Ali se viam Alexandre Herculano, José da Silva Carvalho, Joaquim António de Aguiar, marquês de Loulé, Baltasar de Almeida Pimentel, Simão José da Luz, coronel Xavier, Bernardo de Sá Nogueira, Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque, Cândido José Xavier, Agostinho José Freire, Luís Pinto de Mendonça Arrais, António César de Vasconcelos Correia, José Maria Baldy, marquês de Ficalho, major Pacheco, Júlio Gomes da Silva Sanches, Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, D. Carlos Mascarenhas, general Piçarro, Joaquim Bento Pereira, João Nepomuceno de Lacerda, Velez Caldeira, Januário Vicente Camacho, José Vitorino Damásio, Joaquim António de Magalhães, António Cabral de Sá Nogueira, Bartolomeu

época liberal de 1821. Junto de Garrett vivia o seu antigo companheiro Paulo Midosi, em cuja casa se fizeram os primeiros ensaios da tragédia inaugurada no Teatro do Bairro Alto. O poeta estava em uma grande elaboração artística, que precedeu a esplêndida revelação do seu génio dramático: «Em Londres, na última emigração, só as reiteradas instâncias de meu pai (Paulo Midosi), do marquês de Ficalho e de Jervis de Atouguia o forçaram à leitura do que escrevia.»¹

Os emigrados portugueses reuniram-se na baía de Belle-Isle, donde embarcaram a 2 de Fevereiro de 1832, para a ilha Terceira. Garrett, alistado no batalhão académico, seguiu para esse único reduto aberto aos liberais; nos prólogos dos seus livros alude às mil dificuldades que embarçavam a expedição e que comprometiam a causa da liberdade, aproveitada por D. Pedro a benefício de sua filha. Pela sua parte D. Pedro em cartas que escrevia ao marquês de Resende, diz que o povo português não faz caso da liberdade, e que o seu pensamento é *constitucionalizá-lo* à força. Garrett celebrou em uma ode a vitória de Vila da Praia, e a si mesmo se confere o título de Tirteu: «Que é do Alceu que bramia liberdade, o Anacreonte que zombava com o prazer, o *Tirteu que precedia as falanges da Terceira ao pé do pendão azul e branco da jovem rainha dos exilados?*»²

Durante a campanha na ilha Terceira, Garrett foi aproveitado pelo governo da Regência para redigir os decretos de reformas judiciais e administrativas. Garrett descreve a partida da expedição liberal da ilha de

dos Mártires, e outros mais, que não ocorrem de momento à nossa reminiscência.

«Seguiu-se à representação da tragédia a jocosa farsa intitulada *Os Doidos*, igualmente executada com toda a mestria, e sobretudo com inexcedível veia cômica, bem própria para despertar a expansiva e contagiosa hilaridade, que em geral se manifestou.» P. 229.

¹ Paulo Midosi, *Os Ensaios do Catão*.

² Prefácio das *Fábulas e Folhas Caídas*, p. XXI.

S. Miguel, em 27 de Junho de 1832, e fala com saudade das amizades e dos livros que aí deixou. Fechado no cerco do Porto, onde todos foram dignamente heróis, e ocupado especialmente em trabalhos de secretaria, Garrett ocupava-se nas obras de desenfado elaborando o seu lindo romance histórico *O Arco de Sant'Ana*, que só acabou dez anos depois dessa época memorável. O romance é dedicado ao seu comandante, o coronel Luna. Garrett entusiasmara-se também com os romances históricos de Walter Scott, que ele desde 1827 recomendava à imitação.¹ Compreendeu perfeitamente o seu modelo; no campo do romance histórico, Herculano considerava-o infundadamente como seu discípulo. No momento em que a cidade do Porto resistia com o mais assombroso heroísmo às forças acumuladas em volta dela pelo poder absoluto coligado com o fanatismo canibalesco dos frades, Garrett teve a intuição histórica das antigas lutas do burgo independente contra a prepotência feudal do seu bispo. Com um grandíssimo tino artístico aproveitou a lenda do bispo do Porto azorragado por mão de el-rei D. Pedro I, *o Justicheiro*, na prosa pitoresca de Fernão Lopes,² por ventura estimulado

¹ O *Cronista*, vol. II, p. 87.

² «Certo dia, e não ponhais dúvida, que el-rei, partindo de Entre Douro e Minho por vir à cidade do Porto, foi informado que o bispo desse lugar, que então tinha grande fama de fazenda e honra, dormia com uma mulher dum cidadão dos bons que havia na dita cidade. E que ele não era ousado de tornar a isso, com espanto de ameaças de morte que lhe o bispo mandava pôr.

El-rei, quando isto ouviu, por saber de que guisa era, não via o dia que estivesse com ele para lho haver de perguntar. E logo sem muita tardança, depois que chegou ao lugar e houve comido, mandou dizer ao bispo que fosse ao paço, que o havia mister por cousas de seu serviço. E antes que chegasse, falou com seus porteiros que, depois que o bispo entrasse na câmara, lançassem todos fora do paço, também os do bispo como quaisquer outros; e que, ainda que alguns do conselho viessem, que não deixassem entrar nenhum dentro, mas que lhes dissessem que se fossem para as pousadas, cá ele tinha de fazer uma cousa em que não queria que fossem presentes.

pela festa popular que anualmente se celebrava diante do nicho junto do Arco de Sant'Ana, na parte velha da cidade. Garrett possuía o talento dramático, e por isso *O Arco de Sant'Ana* é animado nos diálogos e cheio de interesse nas situações; o seu inimitável estilo digressivo, com que aligeira o processo descritivo, acha-se imprópriamente empregado no romance, porque o dilui em excesso e enfraquece o andamento da acção. Quando Garrett, passados anos pôs a última mão n'*O Arco de Sant'Ana* para terminá-lo, foi ainda com o mesmo espírito de combate, para acordar o espírito público contra os meneios do clericalismo. Aqui se vê a diferença entre o processo de Garrett e o de Herculano; Garrett inspira-se da tradição nacional, não para a

O bispo, como veio, entrou na câmara onde o rei estava e os porteiros fizeram logo ir todos os seus e os outros, em guisa que no paço não ficou nenhum e foi livre de toda a gente.

El-rei, como foi à parte com o bispo, desvestiu-se logo e ficou numa saia de escarlata. E por sua mão tirou ao bispo todas as suas vestiduras, e começou de o requerer que lhe confessasse a verdade daquele malefício em que assim era culpado. E em lhe dizendo isto, tinha na mão um grande açoite para o brandir com ele.

Os criados do bispo, quando no começo viram que os deitavam fora e isso mesmo os outros todos, e que nenhum não ousava lá de ir pelo que sabiam que o bispo fazia, desi juntado a isto a condição del-rei e a maneira que em tais feitos tinha, logo suspeitaram que el-rei lhe queria jogar de algum mau jogo e foram-se à pressa ao conde velho e ao mestre de Cristo, Dom Nuno Freire, e a outros privados de seu conselho, que acoressem asinha ao bispo.

E logo tostemente vieram a el-rei. E não ousavam de entrar na câmara pela defesa que el-rei tinha posta, se não fora Gonçalo de Góis, seu escrivão da puridade, que disse que queria entrar por lhe mostrar cartas que sobrevieram del-rei de Castela a grande pressa. E por tal azo e fingimento, houveram entrada dentro na câmara e acharam el-rei com o bispo em razões de guisa que havemos dito. E não lho podiam já tirar das mãos, e começaram de dizer que fosse sua mercê de não pôr mão nele cá por tal feito, não lhe guardando sua jurisdição, haveria o Papa sanha dele. Demais que o seu povo lhe chamava algoz que por seu corpo justiçava os homens, o que não convinha a ele de fazer por muito malfetores que fossem.

Com estas e outras tais razões arrefeceu el-rei de sua brava sanha, e o bispo se partiu de ante ele com semblante triste e torvado coração.» (*Colecção de Livros Inéditos da História de Portugal*, t. iv, fl. 21 a 23. *Crónica de D. Pedro I*, cap. vii.)

diluir em prosa arcaica, mas para torná-la um meio de expressão por onde a aspiração moderna se pode tornar simpática.

Em 24 de Julho de 1833 entrava em Lisboa o duque da Terceira, e o triunfo sublimé da causa liberal ficava definitivo. Garrett foi então pela segunda vez reintegrado no seu lugar de oficial por decreto de 28 de Julho de 1833, começando para ele uma era de trabalho. Havia um fervor de renascença nacional, e uma das primeiras preocupações de Garrett era a restauração do teatro português e a criação de um Conservatório. Tudo quanto Garrett podia e valia foi empregado na consecussão desta alta empresa; estava no esplendor do génio, e no período da mais brilhante fecundidade. Enquanto os seus companheiros das lides do Porto se degladiavam no Parlamento, se destituíam e se apoderavam das pastas ministeriais, Garrett prosseguia no empenho desinteressado da fundação do teatro nacional, e era o primeiro a fixar os tipos das novas formas dramáticas com as belas concepções de *Um Auto de Gil Vicente*, d'*O Alfageme de Santarém* e da *D. Filipa de Vilhena*.¹ Nesta generosa aspiração foi Garrett surpreendido muitas vezes pelas grandes agitações políticas dos setembristas de 1839 e dos cabralistas de 1842; mas o seu pensamento foi realizado integralmente, à custa do entusiasmo que infundia em volta de si. Como antigo partidário da Revolução de 1820, Garrett seguiu o Partido Setembrista, que fez reviver a ideia da soberania nacional pondo em vigor a Carta Constitucional de 1822.

Garrett por decreto de 14 de Novembro deste ano foi nomeado juiz de segunda instância comercial: «Garrett tão pouco caso fazia das suas funções de juiz, que ao

¹ Esta parte da actividade literária de Garrett é tão importante, que foi tratada em um livro especial intitulado *Garrett e os Dramas Românticos*. (Vide *História do Teatro Português*, vol. IV.)

velho Francisco, fiel de feitos de João Carlos Vieira da Cruz, antiquíssimo escrivão da segunda instância comercial, já falecido, quando lhe levava os autos, de que era relator, dizia-lhe:

«— Oh Francisco! que queres que ponha aqui nos autos?

«— Ponha V. Ex.^a *Vista às partes*.

«— Lá vai por tua conta — retrucava ainda Garrett; e escrevia: 'Vista às partes.'

«Não obstante tamanha repugnância à magistratura e quizília à jurisprudência, a Associação dos Advogados chamou-o desde logo para o seu grémio.»¹

A profunda admiração que Garrett consagrava ao duque de Palmela, o chefe do cartismo, ou partido da carta outorgada em 1826, prova-nos que ele fez algumas concessões das suas doutrinas da soberania nacional, vindo por essa via a entrar em um ministério de conciliação na época regeneradora de 1852. Nas terríveis oscilações políticas de 1836, 1842, 1846 e 1852, Garrett soube conservar-se entre o partido nacional e o partido do governo pessoal da rainha, recebendo todas as honras, como ministro na Bélgica e em Copenhaga, como o pariato, e lamentando-se sempre da fatalidade das revoluções.² Na célebre legislatura de 1841 proferiu ele a resposta ao discurso da coroa, conhecida pelo título de *Discurso de Porto Pireu*.

Misturando Garrett quase sempre a sua *personalidade* às obras literárias que escrevia, admira-nos o não ter ele publicado memórias ou qualquer outra relação da época fecunda de lutas morais por que a Europa passava no tempo em que esteve fora de Portugal. No catálogo dos seus autógrafos encontram-se umas *Memórias*

¹ Paulo Midosi, *Os Ensaios do Catão*. (Vide ofício de 12 de Novembro de 1841.)

² Na reacção cabralina de 1841, Garrett foi demitido do lugar de cronista-mor do Reino, em 16 de Julho.

de *João Coradinho*, de 1825, que o seu actual possuidor caracteriza de «rascunhõ em três capítulos de um conto satírico alusivo à época em que foi escrito».¹ No mesmo catálogo se encontra citado um *Diário da Minha Viagem a Inglaterra* — 1823, Birmingham, lendo-se a seguinte nota logo na primeira folha: «Os primeiros cadernos deste *Diário* são copiados doutros que escrevi na minha primeira viagem. Agora para os juntar ao que vou escrevendo e lhes dar igual formato, os trasladei para este livro. Birmingham, Outubro 5 de 1823.»² No prospecto da edição completa das obras de Garrett publicado pela casa Bertrand, em 1839, aí se se cita como devendo formar o novo volume da colecção o seguinte: «*Dois Anos da Minha Vida, Reminiscências da Emigração e Memórias do Cerco do Porto.*» Ainda em 1843 escrevia Garrett, talvez despeitado pela sua demissão de cronista-mor do Reino, de 16 de Junho de 1841: «Eu tenho posto termo ou pelo menos, suspensão indefinida a toda a ocupação literária propriamente dita, para absolutamente me dedicar, enquanto posso e valho, à conclusão de um trabalho antigo, mas interrompido muitas vezes, que agora jurei de acabar: são *Vinte Anos da História de Portugal*, período que começa em 1820 e chega aos dias de hoje, mas que não sei se já anda mais enredado e confuso do que o dos mais antigos e obscuros séculos da monarquia. Espero começar a publicá-lo no fim deste ano; e nenhum tempo ou lugar me sobrá portanto para mais nada.»³ Esta obra não chegou a ser publicada, porque, segundo os editores, ou antes em nome deles diz Garrett, que estavam «receosos de arrostar com a audaciosa responsabilidade de historiador contemporâneo». Nós cremos que os *Vinte Anos da História de Portugal* nunca foram escritos, porque no *Catálogo dos*

¹ Apud *Helena*, p. xxx.

² Apud *Helena*, p. xxxii.

³ *Romancero*, t. I, Prólogo, p. xxiii. (Ed. 1843).

Autógrafos e Inéditos de Garrett não se acha o mínimo vestígio desta obra. Na literatura portuguesa não existem memórias históricas, porque os nossos escritores não receberam essa livre educação que nos ensina a julgar o nosso tempo. A história geral da Europa, desde a Idade Média até hoje, funda-se tanto sobre as memórias particulares, como sobre os documentos. O mais que tivemos foram as *Relações da Viagem* e os *Roteiros*; foi por onde Garrett começou, mas não pôde passar além pelo vício da educação nacional.

No começo da reacção cabralina, que em 1841 acabou de desiludir todos os verdadeiros partidários da Carta Constitucional de 1826, desilusão que Herculano descreve com amargura no novo prólogo d'*A Voz do Profeta*, Garrett entendeu dever retirar-se por algum tempo da política, e entregar-se à revisão dos seus trabalhos literários: «Nesse ano, retirado a descansar no campo de grandes fadigas de corpo e de espírito, deu enfim algumas horas de mais lazer a repassar as composições de sua infância literária, e a escolher as principais das que, em mais feita idade, lhe tinha arrancado a condescendência com amigos, ou a irresistível inspiração de algum objecto ou circunstância da vida que mais o impressionara. Resmas e resmas de papel lhe vimos destruir e queimar ao fazer desta escolha.»¹ Deste trabalho resultou a refundição definitiva da *Lírica de João Mínimo*, das *Flores sem Fruto* e das *Fábulas*.

Neste período da vida de Garrett é que colocámos essa tardia paixão amorosa que transparece no exaltado lirismo das *Folhas Caídas*, paixão absorvente e fatal, que lhe exauriu o vigor físico e o levou à sepultura. Nada há de mais ardente na poesia portuguesa do que essas estrofes repassadas de sensualidade velada por uma elegância artística; sensualidade excitada pela po-

¹ Prólogo das *Fábulas e Folhas Caídas*, p. vi.

sição social dos amantes, ambos casados e em luta com a decepção e com o tédio da idade. A mulher de Garrett vivia em Paris; no entanto o coração do poeta era disputado por duas damas da aristocracia lisbonense, ávidas de emoções romanescas, e orgulhosas por acordarem uma tal paixão no delicado poeta, e de serem cantadas como o seu ideal.

Na odezinha *O Anjo Caído*, Garrett faz um trocadilho com os nomes ocultos dessas damas:

*Eu só. — E eu morto, eu descrido,
Eu tive o arrojo atrevido
De amar um anjo sem luz.
Cravei-a eu nessa cruz.
Minha alma que renascia,
Que toda em sua alma pus,
E o meu ser se dividia.¹*

Mas uma paixão vence a outra, e é neste conflito que lhe vem o esgotamento físico:

*Pois essa luz cintilante
Que brilha no teu semblante
Donde lhe vem o esplendor?
Não sentes no peito a chama,
Que aos meus suspiros se inflama
E toda reluz de amor?²*

Na pequena ode *Não És Tu*, cheia da eloquência a mais abundante, e da realidade a mais ideal, descreve o seu desalento:

*Era assim: o seu falar,
Ingénua e quase vulgar,
Tinha o poder da razão,
Que penetra, não seduz;
Não era fogo, era luz
Que mandava ao coração.³*

¹ *Folhas Caídas*, p. 142.

² *Ibidem*, p. 167.

³ *Ibidem*, p. 189.

E nessa outra ode *Seus Olhos*:

*Seus olhos — se eu sei pintar
O que os meus olhos cegou —
Não tinham luz de brilhar,
Era chama de queimar;
E o fogo que a ateou
Vivaz, eterno, divino,
Como o facho do destino.*

*Divino, eterno! e suave,
Ao mesmo tempo: mas grave
E de tão fatal poder,
Que, um só momento que a vi,
Queimar toda a alma senti...
Nem ficou mais do meu ser,
Senão a cinza em que ardi.¹*

O poema admirável desta paixão, intitula-se *Cascais*; são oito estrofes em verso de redondilha maior, de uma ardência e profundidade subjectiva, que, ousamos afirmá-lo, em nenhuma literatura antiga ou moderna poderá achar-se coisa que lhe seja comparável. Depois desses dramas de alcova, Garrett tirou como partido das suas decepções um livro, a que deu o nome de *Folhas Caídas*; meteu-o no prelo em 1851, mas ou pelo receio da inconfidência, ou pelas novas ocupações pela sua chamada ao Ministério, as *Folhas Caídas* só apareceram na publicidade em princípios de Janeiro de 1853. Desses versos escreve o poeta: «Não sei se são bons ou maus estes versos; sei que gosto mais deles do que nenhuns outros que fizesse. Porquê? É impossível dizê-lo, mas é verdade.»² O público leu com avidez as *Folhas Caídas*, que se tornaram um pequeno escândalo: «Em poucos dias porém desapareceram as *Folhas*; levadas de bons e de maus ventos... voaram.»³ Com a febre do amor, uma outra febre acabava de consumir Garrett;

¹ *Folhas Caídas*, p. 218.

² *Ibidem*, p. 116.

³ *Ibidem*, p. ix.

era a febre da representação e do poder. Visconde, por decreto de 25 de Junho de 1851, par do Reino por decreto de 13 de Janeiro de 1852, ministro dos Estrangeiros nesse mesmo ano, em que se condecorou com várias grã-cruzes,¹ a inanição atacou-o morrendo em Lisboa, em 9 de Dezembro de 1854. Gomes de Amorim, que o acompanhou até aos seus últimos momentos, descreve no *Arquivo Pitoresco* as minúcias com que Garrett mobilou a casa da Rua de Santa Isabel, onde procurou tratar-se da sua doença; descreve também a solidão em que morreu o poeta, solidão explicável, porque as damas que o recebiam não queriam que as tomassem por suas amantes.² Depois que Garrett expirou, o seu grande amigo e sarcástico Rodrigo da Fonseca Magalhães descrevia assim o passamento: «Morreu como bom cristão; abraçado à *cruz*, com olhos na *luz*.» Eram estas frases o comentário perpétuo das *Folhas Caídas*.

O estado de espírito em que estava Garrett pouco antes de morrer, e quando já se atribuía publicamente o título de chefe da literatura, vê-se no romance *Helena*, que deixara incompleto e inédito, cujo último caderno tem a data de 3 de Setembro de 1853. (P. xxix). Neste romance há uma confissão ingénua da nenhuma influência que Garrett exercia na mocidade do seu tempo, que, sem uma direcção sensata se lançara nos exageros do ultra-romantismo; diz ele: «Eu escrevo uma história, não faço versos à lua, debruçado nos balcões ideais de uma criação caprichosa e imaginário estílo... devorado pelo verme roedor dos negros pensamentos que balouçam tristemente ao vento da solidão no crepúsculo da noite... etc., etc., com três versos na

¹ Grã-cruz da Ordem da Rosa, em 27 de Março de 1852; do Nichan Iftiâr da Turquia, em 14 de Abril de 1852; da Ordem de Leopoldo, em 19 de Junho, de 1852; da Estrela Polar da Suécia, em 2 de Julho de 1852; Balio e grã-cruz do Hospital, em 4 de Agosto de 1852.

² A sua viúva casou em Paris com o negociante Luís d'Etrillac. Os seus manuscritos ficaram a uma filha natural do poeta.

mesma rima seguida, e um agudo depois em *ão*, coração, desesperação ou semelhantes... e embasbacado fica o Grémio Literário, o Centro Comercial, e não sei se a Academia depois de regenerada.» (P. 50.) Garrett referia-se ao lirismo banal da escola de João de Lemos e de Palmeirim, e apodava a malograda reforma da Academia das Ciências de Lisboa, de que fora vogal na comissão organizada em 28 de Junho de 1851, nessa febre papelística do primeiro momento da Regeneração. A *Helena* foi a última obra de Garrett, por ventura o seu enlevo de espírito quando recebeu a derradeira decepção política, vendo Saldanha atraiçoar o movimento da Regeneração, que se apoiava nas resistências de 1836, 1846 e 1847, para reaver o favoritismo da rainha. O romance é localizado a algumas léguas da Baía, não longe do semicírculo do Recôncavo; Garrett faz isto apenas em duas linhas, à maneira de rubrica teatral, porque a sua imaginação, além de um nome de begónia, de um sabiá ou de um maciço de palmeiras nada mais lhe pôde representar da grande vida da América. Depois que se lêem os romances de um Gabriel Ferry, Gustavo Aymard ou Paul du Plessis, tão plagiados por Mendes Leal no *Calabar* e *Bandeirantes*, é que se vê bem a acanhada organização dos nossos preconizados talentos. Garrett conhecendo a impossibilidade de pintar a vida da América, transportou para ali as paisagens da Escócia, da Suíça, o conforto inglês e a galanteria francesa. Arranjou um fundo de quadro falso, para desenhar à vontade. As suas descrições resumem-se nas minúcias das vestimentas, do serviço de mesa, na disposição da mobília. Era essa também a preocupação com que se instalara na residência de Santa Isabel. Garrett dizia com desespero, que qualquer ignorada *miss* inglesa, apenas vinda do colégio, compunha uma novela com mais vida, graça e invenção do que ele próprio com esforço. Entra aqui por muito a acção do meio.

O sentimento da *Helena* é também afectado e de uma

tenuidade que chega ao *fade*; Garrett não nascera impunemente em 1799, dentro ainda do século XVIII, herdou fatalmente a *sensiblerie* idílica, e só conseguiu uma vez sacudi-la com um ímpeto natural no *Frei Luís de Sousa* e nas *Folhas Caídas*. A *Helena* tem uma accção sem movimento e faltam-lhe caracteres; incapaz de desenhar um tipo, uma entidade moral, em vez de a fazer falar, obrar, descrever-lhe o fato, as posturas, a idade. Neste romance há um viajante francês o Sr. de Bressac, que estivera nas lutas da independência da Grécia, e desgostoso se retirara entregando-se diletantesca-mente ao amor da botânica; no seu período bélico, tivera íntima amizade com um mancebo brasileiro, e salvara uma criança de nove anos que adoptara como a sua, a quem pusera o nome de *Helena*. Lembrou-se de ir um dia herborizar à América e partiu com a carta do seu amigo, que o recomendava a um tio, o visconde de Itaá. A situação começa com um monólogo de contemplação do conde de Bressac por uma passiflora que encontrou próximo da Baía, à qual pôs o nome da sua pupila misteriosa. No meio deste devaneio botânico-paternal, é surpreendido por um preto, tipo ridículo, chamado Spiridião Cassiano de Melo e Matos, que com outros pretos o veio buscar em uma canoa para casa de seu amo. É recebido na intimidade pelo visconde de Itaá, que tem uma filha muito linda, chamada Isabel, e uma esposa muito doente chamada Maria Teresa; fala-se do primo que está em Paris, e com quem o visconde projecta o casamento de sua filha; nisto a dona da casa morre de inanição. Em consequência disto o Sr. de Bressac persuade o visconde de Itaá a fazer uma viagem até à Europa, e começam a discuti-la. Aqui ficou interrompido o romance pelo falecimento de Garrett. O desenlace da *Helena* é fácil de prever, pelas palavras vagas e pressentimentos do fragmento: de facto o visconde vem com a filha à Europa, mas sabe que o sobrinho que tanto amava, e que jul-

gava seu futuro genro, é pretendido pelo Sr. de Bressac para a sua pupila. Trava-se aqui o conflito de duas paixões, segundo a situação já revelada nas *Folhas Caídas*. Helena morre de romantismo, de Bressac consola-se escrevendo monografias sobre a sua passiflora; e a filha do visconde regressa à pátria sem querer casar, sacrificando a vida à propagação evangélica e emancipação dos escravos. É esta a consequência lógica em harmonia com o espírito do romance e com a orientação do romantismo emanuéllico.

Além de outros pecados literários, como o elogio em boca própria, que Garrett usa em todos os seus prólogos por falta de consciência da acção que exercia, algumas vezes caiu no acto infeliz do plágio, para suprir assim a falta de estudo ou de ideias. Citaremos o facto bem conhecido do artigo de bibliografia sobre o *Romancero Espagnol* de Damas-Hinard, publicado na *Illustration* de 16 de Novembro de 1844; os factos superficialmente citados nesse artigo foram traduzidos por Garrett formando o texto original do seu *Opúsculo acerca da Origem da Língua Portuguesa*, publicado ainda em 1844, em Lisboa. O grande talento artístico de Garrett não tinha outras bases científicas além das suas primeiras leituras do tempo de Coimbra; para ser dirigente possuía a generalidade de vistas, mas faltava-lhe uma especialidade. Os velhos espíritos especialistas, o erudito exclusivo e maçudo, reagiam contra a sedução do seu brilhantismo, e o cardeal Saraiva ao ver a leviandade em que caiu Garrett plagiando esse pobre artigo francês, dizia compungido mas glorioso: «Eles são assim.» Esta frase caracteriza bem os escritores portugueses do romantismo, plagiaram, imitaram, parafrasearam, traduziram como quem quer fazer livros sem ter ideias, e quando chegaram a exercer acção não tiveram a consciência de um destino.

Quando nós vemos a bela organização literária de Villemain ser quase completamente aniquilada pela

ambição política, como o provou Littré no seu discurso de recepção na Academia Francesa, é quando compreendemos até que ponto Garrett foi inutilizado pelo desejo de participar também do poder, ser ministro, ter medalhas, dispor de influência. O trabalho literário tornou-se para ele accidental, uma distração, um desenfado; os que o queriam afastar da política chamavam-lhe *poeta*, e é triste ver o poeta declarar que já pode ser *almotacé do seu bairro*, porque já perdeu o dom da poesia! O prazer da criação artística eleva o homem e dá-lhe o primado entre todas as gerações; o prazer de mandar tem uma certa sensualidade de canibalismo que dura pouco, mas que fascina muito as organizações imperfeitas. E esses poetas ministros, embaixadores, presidentes de repúblicas, e ditadores momentâneos, são como dizia Comte, vocações frustradas, abortivas, que nasceram estéreis: corromperam a arte e corromperam a política. No prólogo da *História de Portugal*, em 1846, Herculano observa a influência do período político constitucional na esterilidade dos talentos: «os bons engenhos, os que nestes últimos tempos a nossa terra tem indubitavelmente produzido, são forçados a viverem na atmosfera mirradora do mundo político, ou a exercitarem cargos públicos, que lhes consomem o tempo e acanham por fim as faculdades do entendimento.» Nesta terrível verdade estava incurso Garrett, e com ele tantos eminentes espíritos como Rodrigo da Fonseca Magalhães, Manuel Passos, José Estêvão, absorvidos pelos partidos políticos. O próprio Herculano ficaria esterilizado se um despeito profundo o não fizesse acolher-se à tranquilidade consoladora do estudo. A política a que Herculano se refere não pode ser o facto da participação de um homem às funções sociais do seu país, porque essa intervenção dá ao talento o relevo da realidade e de uma filosofia prática, mas sim o conflito de pequenos interesses de grupos que aspiram à governação, e a que Augusto Comte chamou com tanta lucidez *os partidos médios*.

As mais belas inspirações de Garrett são aquelas que se ligam à participação directa da política de princípios: o *Catão* foi escrito sobre as emoções democráticas da Revolução de 1820; o poema *Camões*, nos desalentos da emigração em 1824, depois de rasgada pelo absolutismo a Carta Liberal de 1822; o desterro e o cárcere despertaram-lhe em 1827 a compreensão da poesia popular e tradicional; *O Arco de Sant'Ana*, é concebido dentro do cerco do Porto em 1832, nesse contágio de heroísmo; *O Alfageme de Santarém* foi escrito entre as lutas do elemento constitucional puro contra o facciosismo da rainha na época da ditadura cabralina em 1842. Esta relação superior entre o espírito e o seu tempo, é que acendeu por vezes em Garrett a faísca do génio, como no *Frei Luís de Sousa* e nas *Folhas Caídas*, e o torna o primeiro nessa época de renovação literária. Desde o fim do cerco do Porto em 1834 até hoje, a política em Portugal não foi mais do que a agitação egoísta de partidos médios: *intimidar* ou *corromper*, era o meio de exercer a autoridade, e Costa Cabral pela pressão arbitrária e Rodrigo da Fonseca Magalhães pela dissolução, foram os dois pólos da nossa vida parlamentar. Não havia ideal de liberdade; eram todos conformes em considerar a realeza como a glândula pineal da vida da nacionalidade. Foi por isso que a política esterilizou os talentos, uns pelo excesso da importância individual, outros pelo despeito de vaidades não satisfeitas.

ÍNDICE

IDEIA GERAL DO ROMANTISMO

1. Como a Europa se esqueceu da Idade Média	11
2. Marcha da Renascença românica	15
3. Causas do romantismo	17
A) Erudição medieval dos historiadores modernos	17
a) O que se deve ao elemento romano	26
b) O elemento cristão	36
c) O elemento bárbaro	48
B) A criação da estética pela filosofia metafísica	62
C) A reacção nacional entre os povos modernos	72
4. Porque chegou o Romantismo tão tarde a Portugal	82
5. Como foi compreendido o Romantismo em Portugal	87
a) Estado da ciência histórica	88
b) Estado das ideias filosóficas sobre a Arte	92
c) Renascimento de um espírito nacional fantástico	97
6. Consequências contraditórias	106

LIVRO I ALMEIDA GARRETT

(1799 — 1854)

1. Educação clássica de Garrett (1814 a 1823)	119
2. Influência da emigração (1823 a 1827)	155
3. Da segunda emigração em 1828 até à morte de Garrett	199

A GERAÇÃO DE 70

Primeiro volume

«A Geração de 70»

por Álvaro Manuel Machado

Antero de Quental: *Textos Doutrinários e Correspondência*

Segundo volume

Antero de Quental: *Sonetos*

Terceiro volume

Teófilo Braga: *História do Romantismo em Portugal I*

Quarto volume

Teófilo Braga: *História do Romantismo em Portugal II*

Quinto volume

Oliveira Martins: *Portugal Contemporâneo I*

Sexto volume

Oliveira Martins: *Portugal Contemporâneo II*

Sétimo volume

Oliveira Martins: *História da Civilização Ibérica*

Oitavo volume

Oliveira Martins: *Portugal nos Mares* (antologia)

Nono volume

Ramalho Ortigão: *Holanda*

Décimo volume

Ramalho Ortigão: *As Farpas I* (antologia)

Décimo primeiro volume

Ramalho Ortigão: *As Farpas II* (antologia)

Décimo segundo volume

Gomes Leal: *Poemas Escolhidos* (antologia)

Décimo terceiro volume
Fialho de Almeida: *Contos*

Décimo quarto volume
Fialho de Almeida: *Os Gatos* (antologia)

Décimo quinto volume
Conde de Ficalho: *Uma Eleição Perdida*

Décimo sexto volume
Eça de Queirós: *Os Maias*

Décimo sétimo volume
Eça de Queirós: *Correspondência de Fradique Mendes*

Décimo oitavo volume
Eça de Queirós: *Notas Contemporâneas*

